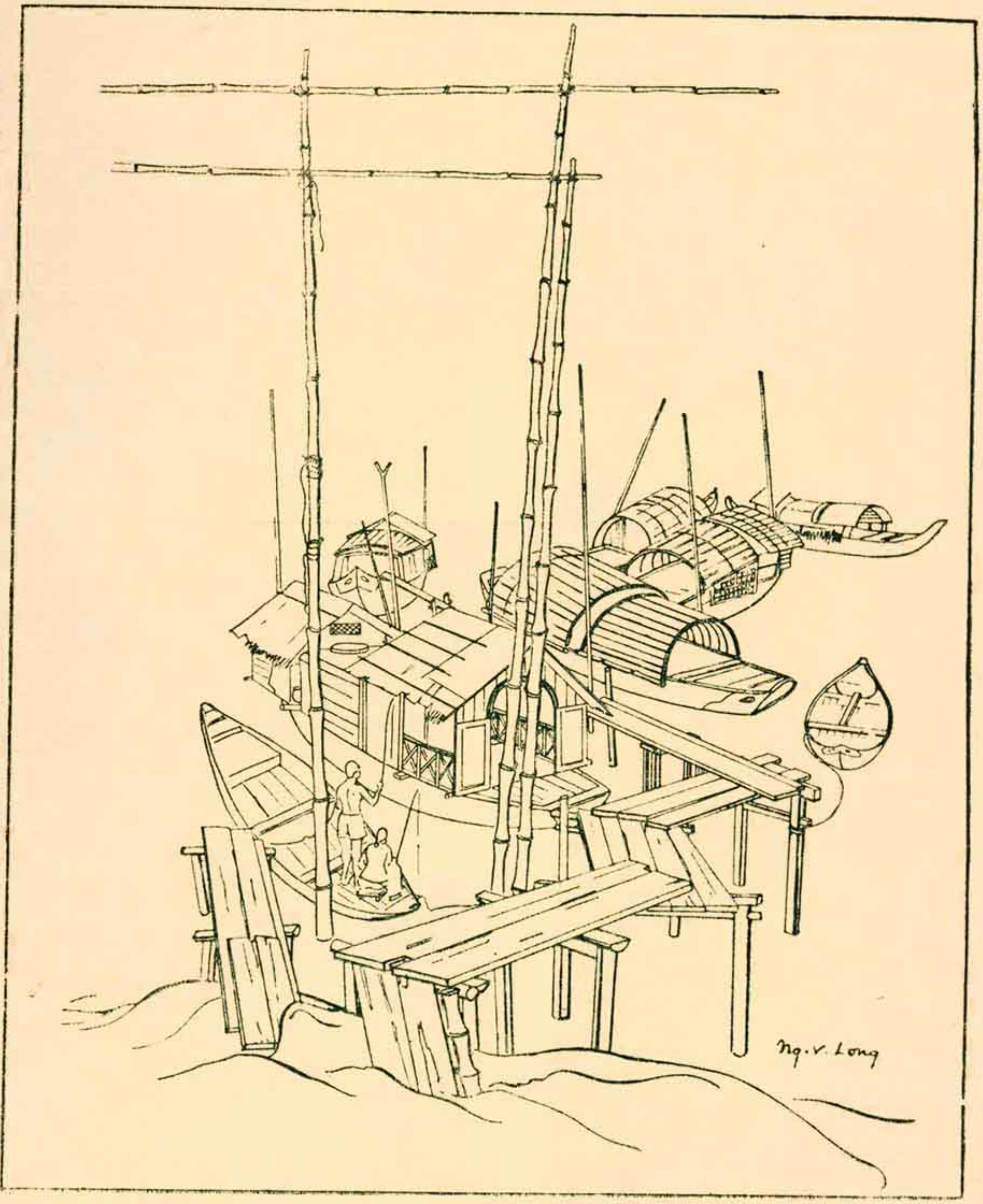
આવતી કાલનાં નાગરિકોનું માસિક
વર્ષ ૩૩ · અંક ૧૨ · ડિસેમ્બર ૧૯૫૬

કુમાર

૩૯૬

સંસ્થાપક રવિશંકર રાવળ · તંત્રી બચુભાઈ રાવત



'તરતું ગામડું': વીએટનામના કલાકાર ન્ગૅન-વાન-લૉંગે પોતાના દેશના એક ચિરંતન અંશના ઉતારેલા આ રેખાંકન વિષે, તેમજ એ જે ઉદ્દેશ માટે ઉપયોગમાં લેવાયું છે તે 'રંકિન સ્ક્રિન' વિષેનો વિગતવાર લેખ આ અંકમાં વાંચો.





જગતનાં દુઃખ જોઈ ભગવાન અવલોકિતેશ્વરે કરુણાથી જે આંસુ સાર્યું તેમાંથી દેવી તારાનો જન્મ થયો. તારા એટલે જાગૃતિ, શાંતિ, શ્રદ્ધા ને આશાનું પ્રતીક. એ તારાનું આ ઉપર ડાબી બાજુએ આપેલું ચિત્ર, સીલોન-ની ચિત્રપ્રણાલી પર ત્યાંના કલાકાર મંજુશ્રીએ સ્ટુઅેનનાં જે સ્ફટિકપાત્રો માટે આલેખી આપ્યું છે તેની હકીકત આ અંકની 'કલાવાર્તા'માં આપી છે. ઉપર જમણી બાજુએ આપેલું બર્મી કલાકાર ઉ ઑહ્ન લ્વિનનું 'હાથી

કુમાર

ડિસેમ્બર ૧૯૫૬

અંક ૩૯૬

અનુક્રમ

કુમાર કાર્યાલય લિમિટેડ તરફથી તંત્રી, મુદ્રક અને પ્રકાશક : બચુભાઈ પોપટભાઈ રાવત
મુદ્રણ-પ્રકાશનસ્થાન : કુમાર પ્રિન્ટરી, કુમાર કાર્યાલય લિ., ૧૪૫૪ રાયપુર, અમદાવાદ
વાર્ષિક લવાજમ રૂ. ૯; પરદેશમાં રૂ. ૧૧ અથવા શિ૦ ૧૭; છૂટક નકલ : બાર આના

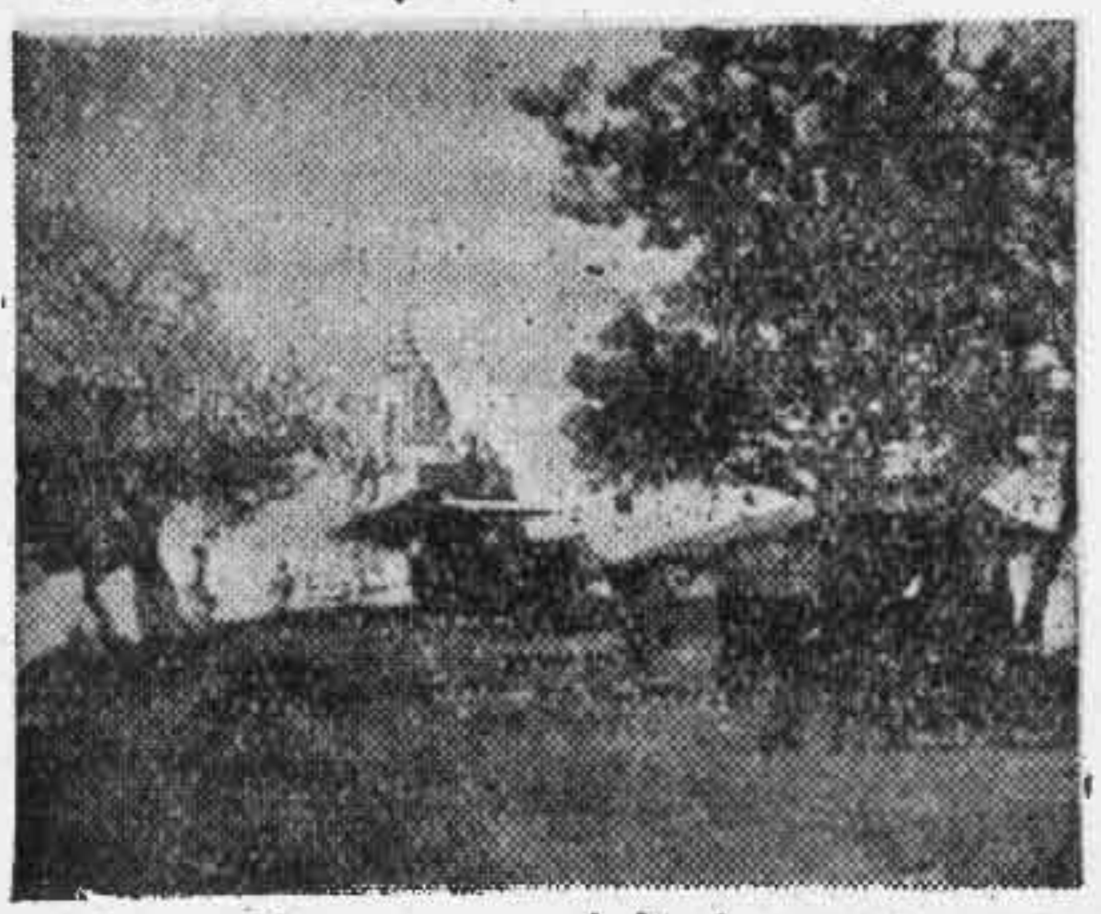
વાચકો લખે છે

'કુમાર' અંક ૩૭૨(ડિસે.'૫૪)માં 'વાચકો લખે છે' વિભાગમાં સારંગના જુદાજુદા ત્રણેક અર્થ દર્શાવતો એક શ્લોક હતો. સુરદાસનું એક ભજન પણ 'સારંગ'ના વિવિધ અર્થો દર્શાવે છે. વળી આખા ભજનની યોજના ખૂબ જ સુંદર છે. આ ભજન 'સરસ્વતીચંદ્ર(ભાગ ૪)'માં છે. અર્થ વગેરે પણ એમાંથી જ ઉતારેલા છે.

જલસુત[૧] વિલખ ભયે, સુરત બિન[૨] જલસુત વિલખ ભયે!
હિમસુતાપતિરિપુ[૩] તન પ્રગટે... ખગપતિ[૪] ચખ ન પયે[૫]! સુ૦
સારંગસુતા[૬] સારંગ[૭] લીયો કરપે... સારંગ[૮] સ્થિર ભયે. સુ૦
સારંગ દેખ રીઝ રહે સારંગ[૯] ...લે રથ રાખ રહે રે! સુ૦
સારંગસુતઅંક[૧૦] કર લીનો... સારંગચિત્ર[૧૧] ઠયે.[૧૨] સુ૦
સારંગ દેખ ચૌકે ઓહી સારંગ... લે રથ ભાગ ગયે રે. સુ૦
પ્રાત ભયો જબ પ્રગટે કશ્યપનંદન,[૧૩] સંતન સુખ ભયે રે! સુ૦
સુરદાસ કહત હરિપ્રતાપ વ્રજવનિતા સુખ લહે.[૧૪] સુ૦

(૧) કમળ; રાધાનાં નેત્રકમળ. (૨) (કૃષ્ણની) સૂરત મુખછવિ વિના. (૩) કામદેવ (હિમસુતા પાર્વતીનાં પતિ શિવનો દુશ્મન મદન). (૪) ખગપતિ=ગરુડપતિ=કૃષ્ણ. (૫) ચખ(ચક્ષુ=આંખ) ખગપતિને પીતી (પામતી) નથી. (૬) રાધા. (૭) વીણા. (૮) હરણ. (૯) ચંદ્રમાંનું હરણ. (૧૦) સારંગ એટલે દીપ, તેનો પુત્ર કાજળ; કાજળનો અંક (નિશાની) હાથમાં કર્યો. (૧૧) સારંગ એટલે વાઘ; વાઘનું ચિત્ર. (૧૨) ઠયે=દોર્યું; ચીતર્યું. (૧૩) કશ્યપનંદન= સૂર્ય. (૧૪) કૃષ્ણને વિયોગે રાધાએ વીણા લઈ રંજ દૂર કરવા ઇચ્છયું ત્યારે, તે સાંભળવા હરણવર્ગ અને ચંદ્ર સ્તબ્ધ થઈ ઊભા. રાધાએ વિરહથી ચંદ્રદર્શન ન વેઠાતાં હથેળીમાં કાજળ વડે વાઘ ચીતર્યો. તે જોઈ હરણ નાઠા. ચંદ્ર અસ્ત પામ્યો ત્યાં સૂર્ય ઊગ્યો ને કૃષ્ણદર્શન પણ થયાં. (રમેશ શાહ)

ઇડર પ્રદેશનાં નાશ પામેલાં પ્રાચીન સ્થળો પૈકી કેવનનું સ્થળ (જુઓ આ સાથેનો ફોટોગ્રાફ) હિંમતનગરને ઇશાન ખૂણે રાયગઢને રસ્તે ૧૨ માઇલ પરના ગામ શ્રવણાની હદમાં આવેલું છે. પથ્થરના બાંધેલા જૂના વખતના કૂવા, વાવો તથા તળાવની પાળો તેની પ્રાચીન આબાદીની સાક્ષી પૂરતાં હજી મોજૂદ છે.

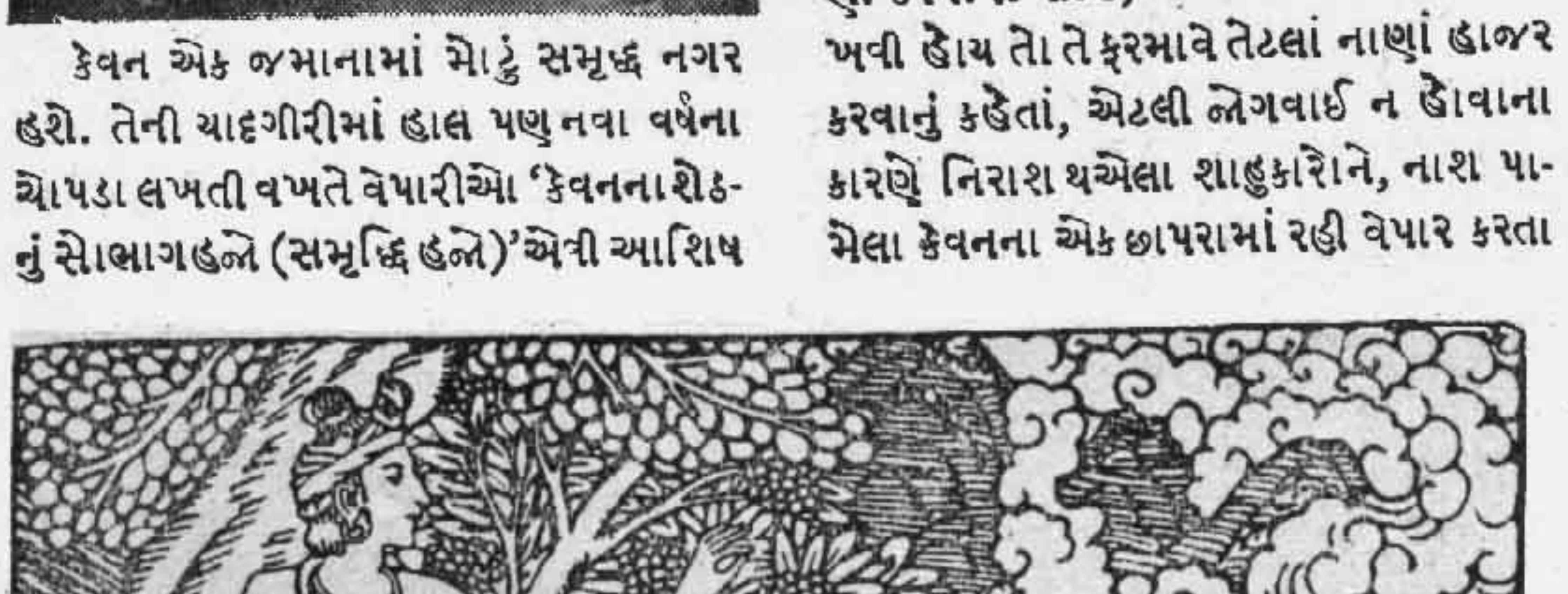


કેવન એક જમાનામાં મોટું સમૃદ્ધ નગર હશે. તેની યાદગીરીમાં હાલ પણ નવા વર્ષના ચોપડા લખતી વખતે વેપારીઓ 'કેવનના શેઠનું સોભાગ હજો (સમૃદ્ધિ હજો)' એવી આશિષ માગે છે. એમ કહેવાય છે કે શાહુકારો પોતાના નામની આગળ શાહ લખે છે તે બાબતમાં અમદાવાદના શાહ સુલતાનને કોઈએ ભંભેરણી કરવાથી શાહે, શાહની અટક કાયમ રાખવી હોય તો તે ફરમાવે તેટલાં નાણાં હાજર કરવાનું કહેતાં, એટલી જોગવાઈ ન હોવાના કારણે નિરાશ થએલા શાહુકારોને, નાશ પામેલા કેવનના એક છાપરામાં રહી વેપાર કરતા ગરીબ દેખાતા એક વણિકે જોઈતાં નાણાં પૂરાં પાડી બાદશાહ પાસે પદવી કાયમ કરાવી હતી.
(હિંમતનગર) —દેવશંકર મોતીરામ રાવળ

ફોટોગ્રાફિક ડાર્કરૂમ માટે ઘડિયાળ ખરીદવું બધાને પરવડી શકે નહિ. એની અવેજીમાં એના જેવું જ કામ આપી શકે એવું સાધન નજીવી મહેનતે તૈયાર કરી શકાય.

માટીની નાની માટલી (નવા કરતાં જૂની થઈ ગએલી વધુ સારી, કારણ એમાંથી પાણી ઝરશે નહિ) લઈ તેના તળિયામાં ઝીણું કાણું પાડવું. સોયના વેહ જેટલું તો ન પાડી શકાય એટલે પાડેલા કાણામાં મીણ કે લાખ ભરવી. એ ભરતી વખતે ઘોડાનો વાળ કે ફ્લેક્સીબલ વાયરનો એક ટુકડો મૂકવો, ને લાખ કે મીણ બરોબર ઠર્યે કાઢી લેવો જેથી તદ્દન ઝીણો વેહ પડશે. એ માટલીમાં પાણી ભરી ટીંગાડી દેવી. નીચે પતરાનો ટુકડો મૂકવો. માટલીમાંથી ટપ–ટપ–ટપ પાણી પડશે ને પતરા પર પડતાં કલદાર અવાજ આવશે. હવે ગણી લો કે એક મિનિટમાં કેટલાં ટીપાં પડે છે. બસ પછી ડાર્કરૂમનું કામ એની મદદથી થઈ શકશે.
(અમદાવાદ) —વિઠ્ઠલદાસ ર. મિસ્ત્રી

'કુમાર'ની થેલીને કાટખૂણે કાપી, મધ્યભાગમાં અર્ધા ઈંચની પહોળાઇમાં ગુંદર લગાડી કુમારને ચોંટાડી દેવાથી અંકનું કીમતી મુખપૃષ્ઠ તથા અંક સારી હાલતમાં જાળવી શકાશે.
(મુંબાઇ) —અનંત

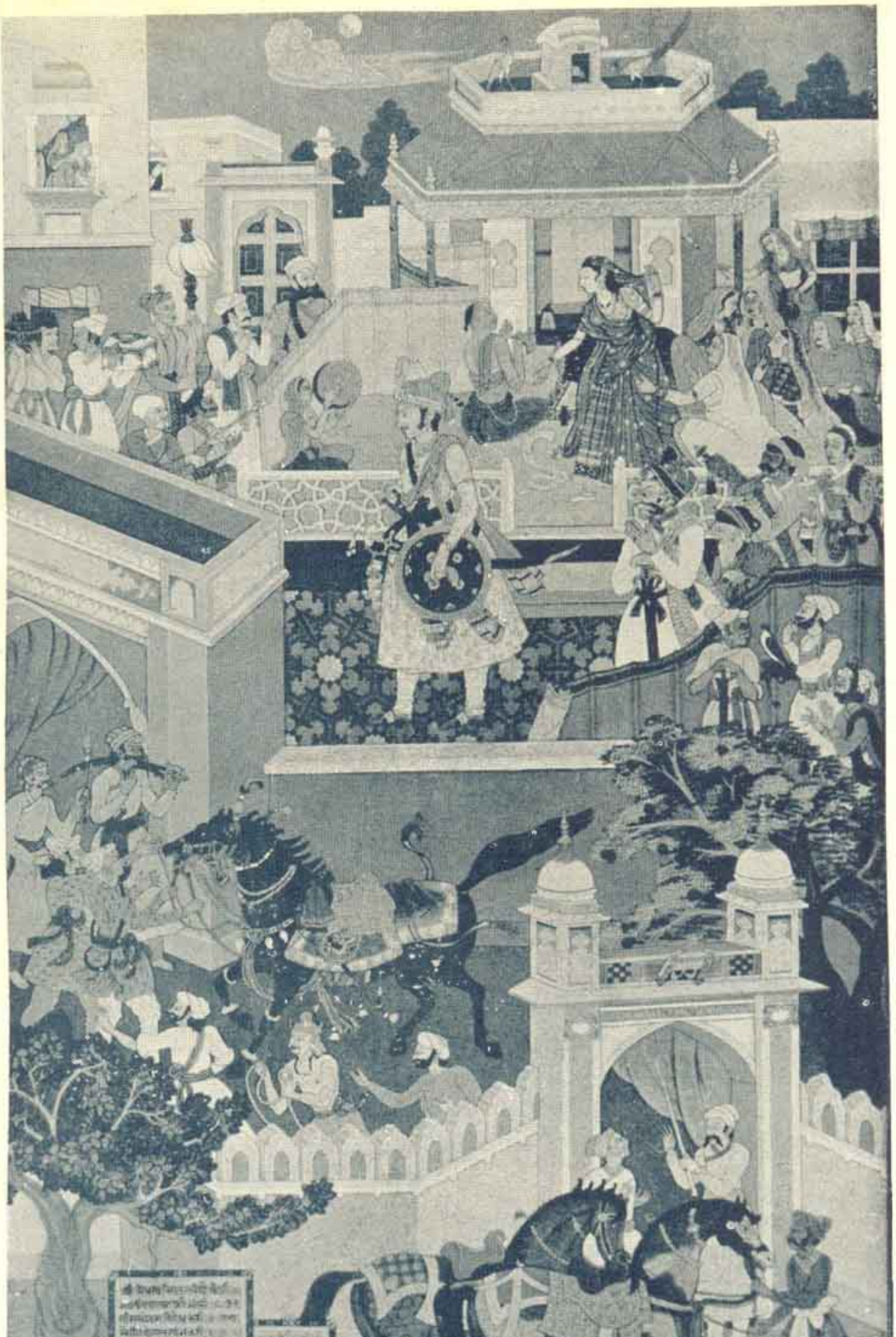


યક્ષનો મેઘને અર્ઘ્ય] **જાન્યુઆરી–ફેબ્રુઆરી** [કૃપાલાસહ શેખાવત

ર.	સો.	મં.	બુ.	ગુ.	શુ.	શ.	ર.	સો.	મં.	બુ.	ગુ.	શુ.	શ.
*	*	૧	૨	૩	૪	૫	૨૦	૨૧	૨૨	૨૩	૨૪	૨૫	૨૬
૬	૭	૮	૯	૧૦	૧૧	૧૨	૨૭	૨૮	૨૯	૩૦	૩૧	૧	૨
૧૩	૧૪	૧૫	૧૬	૧૭	૧૮	૧૯	૩	૪	૫	૬	૭	૮	૯

પાબૂજી રાઠોડનું લગ્ન
ચિત્રકાર
કૃપાલસિંહ શેખાવત

ચિત્ર તથા ચિત્રકારનો પરિચય આ અંકમાં અન્યત્ર





ધરતીનાં છોરુ: ચિત્રકાર · સોમાલાલ શાહ (કલાકારના સૌજન્યથી)

શિયાળુ સાંજ

· ગાન ·

શિયાળુ સાંજની વેળ છે થેાડી :
હાડ્યને વાલમ! આંચને આધાર ખેલિયે આપણ,
નિંદરું આવશે મેાડી.

ચીતરી મેલી ચેાસર, મ્હેારાં સેાહ્ય છે રૂડે રંગ,
ઘેાળિયેા પાસેા ઢાળિયે જો'યે કેાણ રે જીતે જંગ:
આબરૂ જેવી આણજે થાપણ, ગઠરીની સેંચ ગાંઠને છેાડી,
હાડ્યને વાલમ! ખેલિયે આપણ, નિંદરું આવશે મેાડી.

નેણથી તેા નેણ રીઝતાં; ને કાન–વેણની એને ટેવ,
વાત કીજે એલા કેમ રે ભેટ્યાં ભીલડી ને મા'દેવ:
કેાણ ભેાળું કેાણ ભેાળવાયું, જે કાળજાં રહ્યાં વ્હાલથી જોડી!
હાડ્યને વાલમ! ખેલિયે આપણ, નિંદરું આવશે મેાડી.

આપણી કને હેાય તે બધું હેાડમાં મૂકી દયીં,
હાર કે જીત વધાવીએ આપણ એકબીજાનાં થઈ;
અરધી રાતનું ઘેન ઘેરાતાં એાઢશું ભેળાં એક પિછેાડી:
હાડ્યને વાલમ! ખેલિયે આપણ, નિંદરું આવશે મેાડી.

રાજેન્દ્ર શાહ

કવિ

· મિશ્ર ·

મૃદંગ પે એક જ થાપ વાગતાં
આંદેાલનેા કેરી થતી પરંપરા;
એવા જ તારાં સ્મરણેા તણા ધીરે
ગુંજી રહે અંતરમાં તરંગ!
સૌંદર્યવંતી વિષકન્યકા સમેા
આકર્ષતેા કેવળ ભૂતકાળ ના,
અનાગતે ધૂન મચાવી નિત્યે
સ્વપ્નેાતણું સંગીત રેલી રહેતેા!
હું એકલેા ઝૂરી રહું અશાન્તિમાં,
સુસ્વપ્ન ને સંસ્મૃતિની જ ભ્રાન્તિમાં!
ત્યાં એક આશ્વાસન વેદનાનું
કે એ વહાવી દઉં સર્વ, હું કવિ.
તેં ગાયું ના, કિન્તુ મને ખરેખરેા
ગાતેા કર્યો એટલું છે ઘણું ઘણું!

હેમન્ત દેસાઈ

ઊર્મિ

· દ્રુતવિલંબિત ·

અબળ આગનું એક સ્વરૂપ એ.
પણ ઝરે તણખા વધુ તેમ તેા
ફૂલઝરેા સમ એથી રમે જન.

રતિલાલ જોગી

એક જ વ્યક્તિ

એક અજાણ્યા ગામની ખેડૂત યુવતીનેા એ પુત્ર હતેા. બીજા ગામમાં તે ઊછર્યેા. ત્રીસ વર્ષનેા થયેા ત્યાં સુધી તેણે સુથારી કામ કર્યું. પછી ત્રણ વરસ પર્યટન કરતાં તેણે ધર્મોપદેશ કર્યો. તેણે એકે પુસ્તક લખ્યું નથી. કેાઈ જાહેર હેાદ્દા પર પણ તે ન હતેા. તેને ઘરે ન હતું, કુટુંબ ન હતું. કેાઇ પાઠશાળામાં તે ગયેા ન હતેા. કેાઇ મેાટા શહેરમાં તેણે પગ પણ નહેાતેા મૂક્યો. પેાતાના જન્મસ્થળથી પૂરા બસેા માઈલ પણ દૂર તે ગયેા ન હતેા. મહાન બનવા માટે સામાન્યતઃ જે કાર્યો કરવાં પડે તેમાંનું એકે તેણે કર્યું ન હતું.

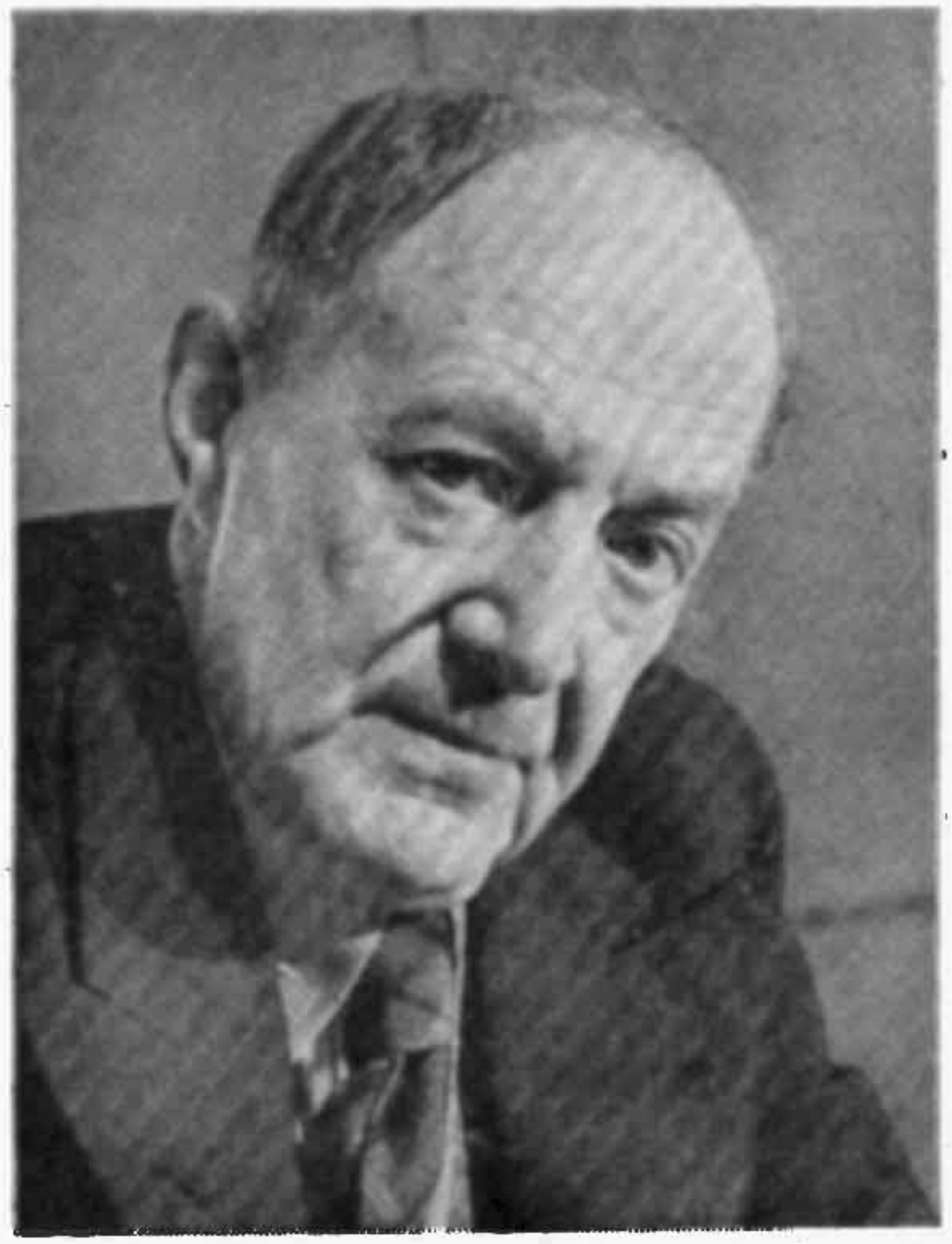
હજી તેા તે યુવાન જ હતેા, ત્યારે લેાકમત તેની વિરુદ્ધ ઊલટ્યો. તેના મિત્રેા તેને મૂકી નાસી ગયા. તેને તેના દુશ્મનને સેાંપી દેવામાં આવ્યેા. તેના પર મુકદ્દમાનેા ફારસ રચવામાં આવ્યેા. બે ચેારેાની સાથે તેને પણ તે બંનેની વચ્ચે એક કાષ્ઠસ્તંભ પર ખીલાથી જડી દઇને, તેનેા વધ કરવામાં આવ્યેા. તેનેા છેલ્લેા શ્વાસ ચાલતેા હતેા ત્યારે તેના જલ્લાદેા, પૃથ્વી પરની તેની એકમાત્ર મિલ્કત તેનેા ઝભ્ભેા કેાણ લે તે માટે જુગાર રમ્યા. મરી ગયા પછી એક મિત્રની સહાનુભૂતિને લઇને એક ઉછીની લીધેલી કબરમાં તેનું દફન કરવામાં આવ્યું.

તે પછી એાગણીસ વિશાળ સદીએા પસાર થઈ ગઈ છે, અને આજે તે માનવવંશની એક મધ્યસ્થ વ્યક્તિ છે, અનેકેાનું શ્રદ્ધાસ્થાન છે.

આજ પર્યંત પૃથ્વી પર જે બધાં લશ્કરેા કૂચ કરી ગયાં છે, જે નૌકાસૈન્યેા થઈ ગયાં છે, જે પાર્લામેન્ટેા મળી છે, જે રાજાએા રાજ્ય કરી ગયા છે, તે સર્વના કરતાં આ એક વ્યક્તિએ માનવજાત પર વધારે ભારે અસર કરી છે.

સૌ સમજ્યા જ હશેા કે એ અદ્‌ભુત વ્યક્તિ તે ઈશુ ખ્રિસ્ત, જેની જન્મતિથિ આ માસ આખરે આવશે.

(ગુજરાતમિત્ર) —ર. પ. મહેતા



છેલ્લાં વર્ષોની છબિ

ઍંશી જેટલી ગદ્યકૃતિઓ ને આઠસો જેટલી પદ્યકૃતિઓમાં
એક પૂર્ણ વસ્તુને પૂર્ણ સ્વરૂપમાં પ્રકટ કરવાની
પચાસ વર્ષથી પણ વધુ સમયની કાવ્યસાધના કરનાર,
સ્વપ્ન દ્વારા સત્યને શોધનાર,
કલ્પના દ્વારા કરુણતાનું દર્શન કરનાર,
જીવનકાળમાં–અને હવે પછી પણ–
આબાલવૃદ્ધ અસંખ્ય મનુષ્યને આનંદ કરાવનાર,
યાંત્રિક સંસ્કૃતિના આ યુગમાં
મનુષ્યના આધ્યાત્મિક અર્થને અજવાળનાર,
અને
અંગ્રેજી ભાષાનું માધુર્ય, એના છંદોનું જાદુ
અને એના શબ્દોનું રહસ્ય પ્રકટ કરનાર કવિ...

અંગ્રેજી સાહિત્યના આધુનિક યુગના એક મહાન અને સમર્થ કવિ વૉલ્ટર દ લા મૅરનું, આ વર્ષની ૨૨મી જૂને ૮૪ વર્ષની વયે અવસાન થતાં સાહિત્યના ક્ષેત્રે જીવનનો એક નિર્દેશ સૌંદર્યદ્રષ્ટા તથા તત્ત્વદ્રષ્ટા, અને જીવનના ક્ષેત્રે સ્વપ્નના અગોચર પ્રદેશ-પદાર્થોને વાસ્તવનો ઘાટ આપતો એક અભિનવ સાહિત્યશિલ્પી ગુમાવ્યો છે. એમનું સર્જન સ્થળકાળનાં સંકુલ પૂર્વગ્રહ-પરિસ્થિતિથી અસ્પૃષ્ટ અને અકલુષિત છે.

સાહિત્યસેવાતુર હરકોઈ સર્જક માટે સ્પૃહણીય એવા ૮૪ વર્ષના દીર્ઘ જીવનગાળા દરમ્યાન, પ્રસિદ્ધિની પરવા વિનાના પ્રતિષ્ઠાત્મા ને જગત્સાહિત્યના પ્રખર અભ્યાસી આ સમર્થ સર્જકે, અંગ્રેજી સાહિત્યને કાવ્યો, બાળકાવ્યો, વાર્તા, નવલકથા, નાટક આદિથી માંડી આલોચના સુધીનું કરેલું બહોળું ને વિવિધરંગી પ્રદાન ક્યાં યે પુનરાવર્તન પામ્યા વિનાનું નિતનૂતન ભાવભર્યું ઉત્કૃષ્ટ છે. એમણે જે લખ્યું તેનો અધિકાંશ અંગ્રેજી સાહિત્યની સંપત્તિ જેવો બની ગયો છે. 'શબ્દના રહસ્યના શોધક આ સજીવ અને સમકાલીન કવિ'નાં કવન ને જીવનનો, પ્રો. નિરંજન ભગતે કરાવેલો પરિચય આ સાથે આપીએ છીએ.

વૉલ્ટર દ લા મૅરની પંચોતેરમી વર્ષગાંઠ પ્રસંગે ટી. એસ. એલિયટે એક કાવ્યમાં એમની કવિપ્રતિભાને અંજલિ અર્પી એમાં અંતે કહ્યું છે કે 'દ લા મૅર શબ્દના રહસ્યના શોધક કવિ છે.' એક જ વાક્યમાં દ લા મૅરની સમગ્ર કાવ્યપ્રતિભાનો પરિચય, એનું રહસ્ય-દર્શન આથી અન્ય કોઈ રીતે ભાગ્યે જ કરાવી શકાય. પચાસ વર્ષથી પણ વધુ વર્ષોના કાળપટ પર પથરાએલી એમની કાવ્યપ્રવૃત્તિમાં એમની જો કોઇ સતત શોધ હોય તો તે શબ્દના રહસ્યની. એમની કવિતામાં આળપંપાળ નથી, કોઇ આડીઅવળી આડવાત નથી, કેવળ કવિતા સિવાયની કોઇ કચકચ નથી. એમાં કોઇ વાદવિવાદ નથી, કોઇ વાડ-વાડો નથી, કોઈ પ્રતિકાર કે પ્રચાર નથી, કેવળ જીવનદર્શન સિવાયની કોઈ જંજાળ નથી. વીસમી સદીના પૂર્વાર્ધની સમગ્ર અંગ્રેજી કવિતાના સંદર્ભમાં દ લા મૅરની કવિતાનું આ લક્ષણ એટલું વિરલ અને એટલું વિસ્મયજનક છે કે એ પોતે જ એક રહસ્ય બની ગયું છે. અંગત જીવનની અનુભૂતિઓના અને આંતરિક સર્જકતાના અનુભવોના અર્ક જેવી એમની કવિતા એ જાણે કે કોઈ પરીપ્રદેશની પેદાશ હોય, કોઈ સ્વપ્નલોકની સરજત હોય એવો ભાસ, ભ્રમ થાય છે.

દ લા મૅરનું કવિજીવન ઇ. ૧૯૦૨માં શરૂ થયું. ૧૯૦૨થી ૧૯૫૬ લગીનાં આ વર્ષોમાં ઇંગ્લૅંડના સમાજમાં અને સમગ્ર જગતમાં અનેક મહાન પરિવર્તનો થયાં. બબ્બે મહાયુદ્ધો અને એના વચગાળાનાં વર્ષોમાં અનેક આર્થિક, સામાજિક, રાજકીય, આધ્યાત્મિક સમસ્યાઓ—વિકટ અને વિષમ સમસ્યાઓ સર્જાઈ ગઈ. જીવનનાં મૂલ્યો અને શ્રદ્ધા ભાંગીને ભુક્કો થાય, અસ્તિત્વ આખું યે મૂળમાંથી ઊખડી પડે એવી કરુણતા સર્જાઇ ગઈ. અને એ સૌની વચમાં વસતા છતાં દ લા મૅરની કવિતામાં એનો અણસારો પણ જોવા ન મળ્યો એથી અનેક વાચકો, વિવેચકો અને કવિઓ અકળાઈ ઊઠ્યા. બેત્રણ વર્ષ પર મુંબાઈમાં આધુનિક કવિતા પરના એક વ્યાખ્યાનમાં કવિ સ્પેન્ડરે દ લા મૅર અને એલિયટની કવિતા વાંચીને વિવેચન કરતાં કહ્યું કે દ લા મૅરની કવિતા સુવાચ્ય(extremely readable)છે, સંપૂર્ણ(perfect) છે અને આનંદદાયક (enjoyable) છે, પણ એ સજીવ (alive અને સમકાલીન (contemporary) નથી. અને પછી દ લા મૅરના પ્રતિકાર રૂપે એમણે એલિયટને આગળ ધર્યો. પણ કવિ સ્પેન્ડરે દ લા મૅર અને એલિયટનું નહિ પણ દ લા મૅર અને યેટ્સનું સહવાચન કર્યું હોત તો? એમને કંઇ ઓર જ કહેવાનું પ્રાપ્ત થાત.

યેટ્સ, એલિયટ, મિસ સિટવેલ અને દ લા મૅર, આ ચાર કવિઓમાં ઓછામાં ઓછું એક સામ્ય તો છે જ, અને તે એમની સતત વિકાસશીલતા. એ પ્રત્યેક કવિએ અર્ધી સદીથી વધુ સમય લગી સર્જન કર્યું એટલું જ નહિ પણ સતત વિકાસ પણ કર્યો. વળી યેટ્સ

શબ્દના રહસ્યનો શોધક સજીવ ને સમકાલીન કવિ વૉલ્ટર દ લા મૅર

નિરંજન ભગત

ને દ લા મૅરમાં એક વધુ સામ્ય છે. જ્યારે 'ઑડેન ઍન્ડ કંપની'નાં કવિ-છોકરડાંઓ મનુષ્યના સામાન્ય શત્રુ પર શાપ વરસાવતા હતા ત્યારે યેટ્સ અને દ લા મૅર મનુષ્યના સનાતન શત્રુ સર્વભક્ષી કાળ (time) પર પોતાનો પુણ્યપ્રકોપ પ્રગટાવતા હતા. યેટ્સનાં અંતિમ કાવ્યો, અને દ લા મૅરના અંતિમ લાંબા કાવ્ય Winged Chariot- (પંખાળો રથ—શીર્ષક કેટલું સૂચક છે!)નો વિષય છે કાળ. સમકાલીન જગતના પ્રસંગો અને પરિવર્તનોની દ લા મૅર પર અસર નથી, એટલું જ નહિ પણ પોતે જગતકવિતાના પ્રખર વાચક અને અભ્યાસી હતા છતાં એ વાચન અને અભ્યાસની પણ એમના પર કોઇ અસર નથી.

આમ,પરંપરાઓ,પ્રણાલીઓ,પરિવર્તનો,વિચારપ્રવાહો વગેરે સર્વ પ્રકારની અસરોથી મુક્ત એવી એમની કવિતા નિરંકુશ છે. આથી એમની કવિતાની પ્રેરણા પોતાના અંતરમાં–અંતઃસ્તલમાં છે. એમના અંગત જીવનમાં, આંતરિક દર્શનમાં છે; એક જ શબ્દમાં કહીએ તો એમની સર્જકતામાં છે. એથી એ કોઇ ફૅશનમાં ફસાયા નથી, કોઈ નવીનતાથી નજરાયા નથી. એમની આ પ્રેરણા અને એમના પચાસ વર્ષના પરિશ્રમને પરિણામે એમની કવિતાએ પૂર્ણતા સિદ્ધ કરી છે. એક સંપૂર્ણ વસ્તુને સંપૂર્ણ સ્વરૂપે એમણે એમના પ્રત્યેક કાવ્યમાં પ્રગટ કરી છે. અંતરમાં ડોકિયું કરીને જોયું તો પોતાના અને પારકાના જીવનના–સમગ્ર જીવનના આધ્યાત્મિક અર્થ વિષે પોતાનામાં એક અદમ્ય જિજ્ઞાસા છે એમ જાણ્યું, અને ત્યાર પછી એમની સમગ્ર કવિતા આ જિજ્ઞાસાની અભિવ્યક્તિ જેવી અને એના સંતોષ માટેના સાહસ જેવી બની ગઈ.

આ કલાકાર કવિની કવિતા પ્રયોગોની પરંપરા છે, જીવનના રહસ્યની શોધયાત્રા છે. આથી એમની કવિતામાં જીવનના ને શબ્દના રહસ્યની શોધ સાથોસાથ ચાલે છે; અથવા તો કહો કે શબ્દના રહસ્યની શોધ દ્વારા જ જીવનના રહસ્યની શોધ ચાલે છે. અને દ લા મૅરની આ શોધ એટલે જીવનમાં સદ્-અસદ્નો સંઘર્ષ, જીવનરૂપી મહાભારતમાં હૃદય રૂપી ધર્મક્ષેત્ર પર બે વિરોધી વૃત્તિઓનો સનાતન સંગ્રામ. પ્રત્યેક મનુષ્યના વ્યક્તિત્વમાં દ્વૈત છે. એથી એના મનમાં અહોનિશ એક યુદ્ધ—સદ્ અને અસદ્નું યુદ્ધ—અવિરત ચાલે છે. આ વીસમી સદીનું, આપણા યુગનું, ફ્રૉઈડના યુગનું સત્ય છે. અને એ સત્ય દ લા મૅરની કવિતામાં કાવ્યરૂપે પ્રગટ થાય છે. એટલેકે કોઇ ઉપલક અર્થમાં નહિ પણ ઊંડા અર્થમાં, એક સપાટિયા અર્થમાં નહિ પણ સાચા અર્થમાં, બે મહાયુદ્ધો અને વચગાળાની વેદના નહિ પણ મનુષ્યમાત્રના આત્માના યુદ્ધની વેદના એમાં વ્યક્ત થઇ છે. એથી એ સજીવ અને સમકાલીન કવિ છે.

આ વર્ષે સિલોનના અંગ્રેજી ભાષાના કવિ અને જૂના 'પોએટ્રી લંડન'ના તંત્રી તામ્બી–મુત્તુએ ન્યૂયૉર્કથી કવિતાનું નવું માસિક 'પોએટ્રી-લંડન-ન્યૂયૉર્ક' પ્રગટ કર્યું એના પ્રથમ અંકના પ્રથમ પાને દ લા મૅરનું કાવ્ય વિરાજે છે, એ અત્યંત સૂચક છે. વચમાં દસકા દોઢ દસકાની સામાજિક સભાનતા(social consciousness)ના અતિરેક પછી હવે (ડિલન ટૉમસ અને જ્યૉર્જ બાર્કરની કવિતાને કારણે પણ) ઇંગ્લંડમાં કવિતા વિષેની વિચારણામાં સમતુલાનું વલણ વરતાય છે.

દ લા મૅરનું બાહ્ય જીવન, ઉપર કહ્યું તે પ્રકારની એમની કવિતાની સમજ માટે ભાગ્યે જ ઉપકારક હોય. એથી જ એમના બાહ્ય જીવન વિષે બહુ સામગ્રી સુલભ નથી. અને એમણે પોતે પણ ક્વચિત જ એ વિષે ઉલ્લેખ–ઉદ્ગાર કર્યા છે. પ્રસિદ્ધિની પરવા વિનાનો કવિ એમ જ કરે! કવિતાનો નહિ પણ કવિઓનો જ્યાં વધુ મહિમા થતો હોય, કવિતાથી પણ વિશેષે જ્યાં કવિઓનું મહત્ત્વ હોય–અને તે પણ જ્યાં કવિઓ ખુદ ખુશીથી કરતા હોય, ત્યાં આ વલણ સહેજ વિચિત્ર લાગે. દ લા મૅરે આઠસો કાવ્યો કર્યાં, પણ એમના ચરિત્ર વિષે આઠસો શબ્દ ભાગ્યે જ આપણે વાપરી શકીએ. એલિયટે સાઠ કાવ્યો કર્યાં, પણ એમના ચરિત્ર માટે સાઠ વાક્યો પણ ભાગ્યે જ આપણે વાપરી શકીએ.

દ લા મૅરનો જન્મ ૧૮૭૩ના એપ્રિલની ૨૫મીએ ઈંગ્લંડના કેન્ટ પરગણામાં આવેલા શાર્લટન ગામમાં થએલો. પિતા જેઈમ્સ એડ્વર્ડ દ લા મૅર વિખ્યાત હ્યુજેનૉટ વંશના, ને માતા સ્કૉચ. શિક્ષણ સેઈન્ટ પૉલ્સ કૅથેડ્રલ સ્કૂલમાં. ૧૬ વર્ષની ઉંમરે ઍન્ગ્લો-અમેરિકન ઑઈલ કંપનીની લંડન ઑફિસમાં સંખ્યાશાસ્ત્ર વિભાગમાં કારકુનની નોકરી. ફાજલ સમયમાં કવિતા ને વાર્તાનું લેખન. શાળામાં અભ્યાસ કરતા ત્યારે ત્યાંના એક સામયિકના તંત્રી તરીકે કેળવેલી આ પ્રવૃત્તિ નોકરી સાથે આડપ્રવૃત્તિ તરીકે ચાલુ રહી. સામયિકોમાં કાવ્યોનું પ્રકાશન. ૧૯૦૨માં પ્રથમ કાવ્યસંગ્રહ 'સૉંગ્સ ઑવ ચાઇલ્ડહુડ'નું વૉલ્ટર રામેલના ઉપનામથી લૉંગમૅન્સ કંપની તરફથી પ્રકાશન. ૧૯૦૪માં પ્રથમ ગદ્યકૃતિ 'હેન્રી બ્રોકન' નામની નવલકથાનું પ્રકાશન. સિવિલ પેન્શનની ગ્રાન્ટમાંથી સ્થાયી આવક થતાં ૧૯૦૮માં નોકરીનો ત્યાગ. ત્યારથી મૃત્યુ લગી સાહિત્યનો જ સહારો. ધંધાદારી લેખક. લંડનમાં કે લંડનની આસપાસ નિવાસ. ગદ્ય (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૫૧૪મે)



વિખ્યાત અંગ્રેજ કલાચાર્ય સર વિલિયમ રૉથેન્સ્ટાઇને આલેખેલો વૉલ્ટર દ લા મૅરનો સ્કેચ.

કલાકારની મુક્તિ

—શ્રી અજ્ઞેય

અનુવાદક · રમણિક મેઘાણી

વાર્તા હું કહેતો નથી ને એ કહેવાનું મન પણ થતું નથી. અને સાચું પૂછો તો મને વાર્તા કહેતાં આવડતું યે નથી. છતાં જેમજેમ વધુ વાર્તા વાંચતો-સાંભળતો જાઉં છું તેમતેમ મારું કુતૂહલ વધતું જ જાય છે, કે આખરે આ વાર્તા ઘડાતી કેમ હશે? અને પછી તો હું વિચારવા માંડું છું કે જો આમ ન થાત ને આમ થાત તો કેમ લાગત? અને એ પ્રશ્ન મને સદા યે જૂની પુરાણની ગાથાઓ તરફ દોરી જાય છે. કહેવાય છે કે પુરાણમાં આવતી વાર્તાઓ બધી સાચી જ હોય છે, કારણ એનું સત્ય કાવ્ય-સત્ય હોય છે, વસ્તુ-સત્ય નહિ. અને એ પ્રતીક-સત્યને યુગપરિવર્તન સ્પર્શી શકતું નથી.

પણ તો પછી શું એ પ્રતીક-સત્ય સદા અપરિવર્તિત રહે છે? સામૂહિક અનુભવ શું સદૈવ એકસરખો જ રહે છે? વર્ધન પણ એક પરિવર્તન જ છે ને? અને જો કવિના અનુભવમાં કંઈ જ વધારો ન થતો હોય તો એના સંવેદનનું મૂલ્ય પણ શું?

અને આટલું વિચારતાંવિચારતાં જ જાણે એક નવી બારી ઊઘડી જાય છે અને પુરાણની વાર્તાઓના ચરિત્રનાયકો નવા વેશે નજરે પડે છે. એ બારી જાણે જીવનની રંગભૂમિ ઉપર ઊઘડતી એક બારી છે: જે વેશ સાથે રંગભૂમિ ઉપર પાત્રો રજૂ થતાં હોય છે તે અગાઉના થોડી વાર પહેલાંના તેમના સહજ સ્વરૂપમાં તેમને આ બારી વાટે જોઈ શકાય છે; અથવા તો એમ માનો કે સૂત્રધાર એમને કંઈ જ સૂચના આપ્યા વિના રંગભૂમિ ઉપર જવા દે તો તેઓ જે સહજ ભાવે અભિનય કરે તે આપણે જોઈ શકીએ. અને એમ પણ શા માટે માનીએ કે સૂત્રધારની સૂચના વિના રજૂ થતાં પાત્રો જે રૂપે દેખાય છે તે જ રૂપ એમનું વધુ સાચું સ્વરૂપ નથી?

*   *   *

શિમ દ્વીપના મહાન કલાકાર પિંગમાલ્યનું નામ કોણે નથી સાંભળ્યું? કહેવાય છે કે સુંદરતાની દેવી અપરોદિતાનું એને વરદાન છે કે એને હાથે અસુંદર એવું કંઇ સરજાય જ નહિ. સ્ત્રીજાતિ માત્ર સામે પિંગમાલ્યને ધિક્કાર છે, છતાં એક પછી એક કરતાં સેંકડો સ્ત્રીપ્રતિમા એણે સરજી છે; અને એ પ્રત્યેક નવા સર્જનને જોનાર, એ અગાઉના સર્જનથી વધુ સુંદર થયાનું સ્વીકારે છે ને વિસ્મયથી કહે છે કે 'આ માણસના હાથમાં કોણ જાણે કેવું યે જાદુ છે તે પથ્થર પણ એવો સજીવ દેખાય છે, કે કોઇ જીવંત વ્યક્તિ પણ કદાચ એની તોલે ન આવી શકે! જો દેવી અપરોદિતા આ પ્રતિમામાં પ્રાણ ફૂંકી દે તો દેશ-દેશાન્તરના વીર અને રાજપુરુષો એ નારીનાં ચરણ ચૂમે. જેનો દેહ પિંગમાલ્યની છીણીએ ઘડ્યો છે અને જેમાં પ્રાણ સ્વયં દેવી અપરોદિતાએ પૂર્યો છે!'

અને ક્યારેક કોઈ એમાં સૂર પણ પુરાવતું કે 'હા, એ દિવસે પિંગમાલ્યની કળા પૂર્ણ સફળ થઈ જશે અને એના જીવનની સાધના યે પૂરી થઈ જશે. એથી વધુ મોટી સિદ્ધિ બીજી હોઈ પણ શી શકે?'

પિંગમાલ્ય આ સાંભળતો ને વ્યંગમાં હસતો: જીવંત સૌંદર્ય ક્યારેય પાષાણના સૌંદર્યને પહોંચી શક્યું છે? જીવનમાં ગતિ છે એ ખરું, પણ ગતિ સ્થળાન્તર વિના પણ થઇ શકે છે. અને એ જ સાચી ગતિ છે. કલાની સંવાદિતા, વહેતી રેખાનું આવર્તન અને વિવર્તન—એ નિશ્ચલ સેતુ, સદૈવ ધરતીનું અંતરિક્ષ સાથે મિલન કરાવતો રહે છે—જ્યાંથી આપણે પળમાત્રમાં કેટલીયે વાર આકાશને સ્પર્શીને પાછા ફરી શકીએ છીએ—એ જ તો ગતિ છે. નહિ તો સુંદરીઓ તો અમથ્યનાં ઉદ્યાનોમાં પિંગમાલ્યે અનેકાનેક જોઈ હતી. એમની વિલાસિતા ને અનાચારિતા જોઇને એને સમસ્ત સ્ત્રીજાતિ ઉપર ઘૃણા ઉપજી હતી. એને પણ ક્યારેક થતું કે જ્યારે પોતે પ્રતિમા કંડારતો હોય છે ત્યારે દેવી અપરોદિતા અદૃશ્યપણે પોતાની સમીપ જ રહે છે, અને એનો છાયાસ્પર્શ જ પોતાના હાથને પ્રેરિત કરે છે, એની કલ્પના જ પોતાની મનઃશક્તિને એકાગ્ર કરે છે. પ્રતિમા કંડારતો કંડારતો અપરોદિતાનાં અનેકવિધ રૂપની એ કલ્પના કરતો: કામની જનની, વિનોદની રાણી, લીલા-વિલાસની સ્વામિની, રૂપની દેવી...

એક દિવસ સાંજે એ તન્મય થઇ પોતાની સર્જેલી નવી પ્રતિમાને નિહાળી રહ્યો હતો. પ્રતિમા પૂર્ણ થઈ ચૂકી હતી. એ પર એક વાર ઓપ પણ અપાઈ ગયો હતો. છતાં એને જાહેરમાં મૂકતાં પહેલાં સંધ્યાના રતુંબડા પ્રકાશમાં એ એકીટશે ધારીધારીને એને જોઈ લેવા માગતો હતો. એ પ્રકાશ પથ્થરને સજીવ ત્વચા જેવી કાન્તિ અર્પે છે. પ્રેક્ષક એથી વિશેષ પ્રભાવિત થાય છે. છતાં કલાકાર તો એ પ્રકાશમાં પોતાના સર્જનમાં ક્યાંક કંઈ ખામી રહી ગઇ હોય તો તે પામી જાય છે.

પરંતુ પ્રતિમામાં ક્યાં યે કૈં જ ખામી નહોતી. પિંગમાલ્ય મુગ્ધ ભાવે એને નિહાળતો જાણે કૈં સંબોધન કરવા જતો હતો, એવામાં એકાએક એ ખંડમાં એક નવું અજવાળું પથરાયું, જે સંધ્યાના રતુંબડા પ્રકાશથી જુદું જ હતું. અને એની વિસ્મિત આંખો સામે પ્રગટ થઇ દેવી અપરોદિતા બોલી: 'પિંગમાલ્ય, તારી સાધનાથી હું પ્રસન્ન છું. આજ સુધી કોઈ શિલ્પી પોતાની કળાથી તારી જેમ મારા સાચા સ્વરૂપની આટલો નિકટ આવી શક્યો નથી. હું સૌંદર્યની પારમિતા છું. બોલ, તું શું ઇચ્છે છે? તારી કઇ ઇચ્છા અપૂર્ણ—અવ્યક્ત છે?

અને એની સામે એકીટશે જોઇ રહી પિંગમાલ્ય આટલું જ બોલી શક્યો: 'દેવી, મને કંઈ જ ઇચ્છા નથી, કોઈ વાતની અતૃપ્તિ નથી.'

'એમ? ભલે.' કહી જરા સ્મિત વેરી દેવી બોલી, 'તો મારી વિશેષ અનુકમ્પા જ માનજે. તું હમણાં આ પ્રતિમાને કૈં કહેવા જતો હતો, ખરું? પણ હવે મારા વરદાનથી આ પ્રતિમા જ તને બોલાવશે.'

'પણ...' રોમાંચિત પિંગમાલ્ય અચકાતાં અચકાતાં બોલ્યો.

'અને એથી વધુ—' દેવી વિશેષ રહસ્યભરીરીતે હસી ને બોલી, 'અને એ પછી જે બને તે તું જાતે જ જોજે, પિંગમાલ્ય! હું આ પ્રતિમાને જ નહિ, તને પણ નવું જીવન અર્પું છું. હું આનંદની દેવી છું.'

ને પ્રતિમાને એક હળવો સ્પર્શ કરીને દેવી જેમ પ્રગટ થઈ હતી તેમ જ એકાએક અદૃશ્ય થઈ ગઇ. પરંતુ એના આગમનની સાથે આવેલું અજવાળું વિલાયું નહિ. એ પ્રતિમાની આજુબાજુ વિસ્તાર પામ્યું.

'મારા સર્જક! મારા સ્વામી!' એક અલૌકિક મધુર કંઠ સંભળાયો. અને પિંગમાલ્યે જોયું તો પ્રતિમા એની પીઠિકા પરથી ઊતરી આવી એની પાસે લળીને ઊભી છે!

પિંગમાલ્ય કંપી ઊઠ્યો. એના સર્જનને જોનારાઓએ વધુમાં વધુ રંગભરી જે કલ્પના કરી હતી તે આજે આડી સાચી પડી હતી. વિશ્વનું સુંદરમાં સુંદર રૂપ સજીવ થઇને એની સંમુખ ઊભું છે અને એ એનું

પોતાનું છે! રૂપ ભોગ્ય છે, સ્ત્રી પણ...

પ્રતિમાએ આગળ વધી પિંગમાલ્યની ભુજાઓ પર હાથ મૂક્યો અને અત્યંત મૃદુભાવે એ એને પોતાની તરફ ખેંચવા લાગી.

આ પ્રતિમા નથી, સ્ત્રી છે; સંસારની સુંદરતમ સ્ત્રી છે, જેને સ્વયં દેવી અપરોદિતા જાતે જ આવીને પોતાને આપી ગઈ છે. અપરોદિતા જે સર્જે છે એથી પર કોઈ સૌંદર્ય નથી. એ જે દે છે એથી પર કોઈ આનંદ નથી. પિંગમાલ્ય સામે અસીમ આનંદનો પથ મોકળો પડ્યો છે.

ત...ડદેતાક ને કોઈએ તમાચો ચોડી દીધો હોય એમ પિંગમાલ્ય એકાએક બે ડગલાં પાછળ ખસી ગયો. ને પછી પોતાના સાદને બને એટલો સમ-સ્વાભાવિક કરી એણે કહ્યું: 'તું...તું જા, પણે–ત્યાં બેસ.'

અને એ રૂપયૌવના ફરી પાછી જઈને પોતાની મૂળ પીઠિકા ઉપર બેસી ગઈ. એના મોં પરનું સહજ સ્મિત ખંડમાં ચાંદની પાથરવા લાગ્યું.

બીજે દિવસે પિંગમાલ્યનો એ ખંડ ન ઊઘડ્યો. લોકોને વિસ્મય થયું, છતાં એમણે માન્યું કે કલાકાર કોઈ નવી કૃતિમાં પરોવાયો હશે. સંધ્યા સમયે જ્યારે પ્રકાશ ફરીથી આગલા દિવસની જેમ અંદરના વાતાવરણને રતુંબડું કરતો ત્યાં પ્રવેશ્યો ત્યારે દેવી અપરોદિતાએ પ્રગટ થઈને જોયું તો પિંગમાલ્ય આંખનું મટકું યે માર્યા વિના ત્યાંનો ત્યાં ઊભો છે, અને પેલી રૂપયૌવના જડવત્ તેના મૂળ આસને જ બેઠી છે. આ અણધાર્યા દૃશ્યને જોઈ દેવી બોલી: 'હું આ શું જોઈ રહી છું, પિંગમાલ્ય! મેં તો તને અતુલ સુખનું વરદાન આપ્યું હતું!'

ને ઝબકીને જાગી જતાં પિંગમાલ્ય બોલ્યો, 'દેવી, તમે આ શું કર્યું?'

'કેમ?'

'મારી જે કલા આજ સુધી અજર-અમર હતી તેને તમે જરા અને મૃત્યુના નિયમોમાં બાંધી લીધી. મેં તો કદી સુખભોગની ઇચ્છા દર્શાવી નથી; હું તો એ જ જાણું છું કે કલાકારનો આનંદ ચિરંતન છે.'

દેવી અપરોદિતા હસી પડી: 'ભોળો પિંગમાલ્ય! પણ હા, કલાકાર બધા ભોળા જ હોય છે. તને ખબર નથી કે તું શું માગી રહ્યો છે?–અથવા તને શું સાંપડ્યું છે જેને તું ગુમાવી રહ્યો છે! છતાં તું માગે છે તો જરા વધુ વિચાર કરી જો. હું તારી આ પ્રતિમાને અત્યારે ફરીથી જડ–નિષ્પ્રાણ કરી જાઉં છું; પણ રાત્રે જ તું એને બોલાવીશ, અને એનો ઉત્તર ન મળતાં અધીર બની જઈશ. કાલે હું ફરીથી આવીશ ને તને પૂછીશ. તું કહીશ તો ફરી આ પ્રતિમામાં પ્રાણ ફૂંકી જઈશ. મારા વરદાનમાં વિકલ્પને અવકાશ હોતો જ નથી, પણ તું મને વધુ પ્રિય છો, કારણ તું રૂપસ્રષ્ટા છો.'

અને દેવી ફરી અદૃશ્ય થઇ ગઇ. અને એ સાથે જ પેલો અદ્‌ભુત પ્રકાશ પણ વિલીન થઈ ગયો. પિંગમાલ્યે જરા આગળ સરકી પ્રતિમાને હળવો સ્પર્શ કર્યો, તો એ પ્રતિમા જ હતી!

વિચાર કરીને યે બીજું કરવું છે શું? પોતે રૂપનો સર્જક છે, રૂપના દાસ પોતે થવું નથી. પ્રતિમા જીવંત બની પોતાની પ્રેય બને એ કળાકાર માટે કદાચ વિજયની વાત કહી શકાય, પણ કળાનો તો એ પરાજય જ છે.

અને એણે ફરી એક વાર પ્રતિમાને સ્પર્શ કરી જોયો. કાલે દેવી ફરી પ્રગટ થશે ને આ પ્રતિમામાં પ્રાણ ફૂંકી જશે. આજે જે પિંગમાલ્યની કલા છે તે કાલે એક લોકવાયકા બની જશે. લોકો કહેશે કે એના જેવો સમર્થ કલાકાર આજ સુધી કોઈ થયો નથી; અને એ જ પ્રશંસા કે અપવાદ ભાવિ માટે મારા પગની બેડી બની જશે...પણ કાલે...

ચમકીને ફરી એક વાર એણે પ્રતિમાને સ્પર્શ કર્યો અને એની બંને ભુજાઓને પોતાની મુઠ્ઠીઓમાં જકડી લીધી. કાલે...

અને એની મુઠ્ઠીઓની પકડ ધીરે ધીરે શિથિલ થઈ ગઈ. આજે આ પ્રતિમા છે, મેં સર્જેલી અદ્‌ભુતસુંદર પ્રતિમા છે; કાલે એ સ્ત્રી બની જશે. સુંદરતાની દેવી અપરોદિતા તરફથી ભેટ મળેલી અદ્વિતીય સુંદર સ્ત્રી!

અને એણે એ પ્રતિમાને ભુજામાંથી પકડીને અવકાશમાં ઊંચી કરી અને પછી એકાએક જોરથી નીચે પછાડી!

પ્રતિમાના ચૂરેચૂરા થઈ ગયા!

હવે એ 'કાલ' નહિ આવે. મારી કલા જરા–મૃત્યુના ફાંસલામાં નહિ ફસાય. કલા મારે માટે શ્રેય જ રહેશે–પ્રેય થવાનો હવે ભય નથી.

પણ...પણ, દેવી અપરોદિતા શું? એનો કોપ મારે સહેવો પડશે? મેં સૌન્દર્યની એ દેવીની અવગણના કરી છે, તેથી હવે શું મારી રૂપકલ્પી પ્રતિભા નાશ પામશે?...પણ અવગણના શાની? એણે પોતે જ તો મને વિકલ્પનો અધિકાર આપ્યો છે ને?

એ નીચે બેસી ગયો. અન્યમનસ્કપણે પ્રતિમાના વેરણછેરણ ટુકડાઓને આંગળાં વતી આમતેમ ફેરવવા લાગ્યો.

શું દેવી હજુ યે છાયા સ્વરૂપે મારી કોણી પાછળ રહી મારાં આંગળાંઓને પ્રેરતી રહેશે? કે પછી ઉદાસીન થઈ જશે? શું પોતે...શું પોતે આજથી કલાસાધનામાં એકાકી બની જશે?–બની ગયો છે?

પિંગમાલ્ય આવેશમાં ઊભો થઈ ગયો. એક દુર્દમ સાહસપૂર્ણ ભાવ એના મનમાં જન્મ્યો; શબ્દોમાં સમાઇ ગયો. કલાસાધનામાં એકાકી હોવું એ જ તો સાધક થવું છે. પોતે એકાકી જ નથી થયો, મુક્ત પણ થઇ ગયો છે. ...ને એ આસક્તિથી પણ મુક્ત થઈ ગયો. અને દેવી અપરોદિતાથી પણ મુક્ત બની ગયો.

કથા છે કે પિંગમાલ્યે એ પ્રતિમા સાથે–જેનામાં દેવી અપરોદિતાએ પ્રાણ ફૂંક્યો હતો તેની સાથે લગ્ન કરેલાં, અને એથી તેને એક સંતાન પણ થયું હતું, જેણે તે પછી પ્રપોશ નામનું નગર વસાવ્યું હતું.

પરતુ હકીકતમાં પિંગમાલ્યની પત્ની શિલોદ્‌ભવા નહોતી. બંધનમુક્ત થયા પછી એણે જોયું કે પોતે પેલી ઘૃણાથી પણ મુક્ત થઈ ગયો છે. અને તેથી એણે પછી એક શીલવતી કન્યા સાથે લગ્ન કરી સંસાર માંડેલો. પેલી ભગ્ન પ્રતિમાના ટુકડા એણે ઘણા સમય સુધી પોતાની મુક્તિની મંગલ સ્મૃતિ રૂપે સાચવી રાખ્યા હતા.

પેલી પ્રતિમા ક્યાં ગઈ એનો પત્તો લાગ્યો નથી. દેવી અપરોદિતાએ પણ પિંગમાલ્ય માટેની ચિંતાને અનાવશ્યક ગણી; કારણ કલા-સાધનાની એક બીજી દેવી છે; અને નિષ્ઠાવાન ગૃહસ્થજીવનની દેવી એથી યે નિરાળી...

અને પિંગમાલ્યનું વાસ્તવિક સર્જન એ પછી જ શરૂ થયું. જે શિલ્પ-પ્રતિમાઓ દ્વારા એને કીર્તિ મળી છે એ બધી આ વાત બન્યા પછી જ સર્જાઈ છે.

* * *

વાર્તા હું કહેતો નથી; છતાં કુતૂહલ થાય છે કે આખરે આ વાર્તા રચાતી હશે કઇ રીતે! પુરાણની ગાથાઓનાં પ્રતીકસત્ય શું ક્યારે ય બદલાતાં નથી? સમૂહજીવનના અનુભવોમાં શું ક્યારે યે વધારો થતો નથી? કલાકારની સંવેદના કોઇ નવા સત્યને શું ક્યારે ય સ્પર્શતી નથી?

જિંદગી શું છે એ જાણ્યા પહેલાં જ આપણે એ અરધી તો ખરચી નાખી હોય છે!
પોતે સુખી નથી એવું ભાન પણ જેને ન હોય તે વધુમાં વધુ સુખી છે.
મનગમતું બોલનારે ન ગમતું સાંભળવા પણ તૈયાર રહેવું જોઈએ.

કલાવાર્તા

સ્ટુબેન સ્ફટિકની કલા

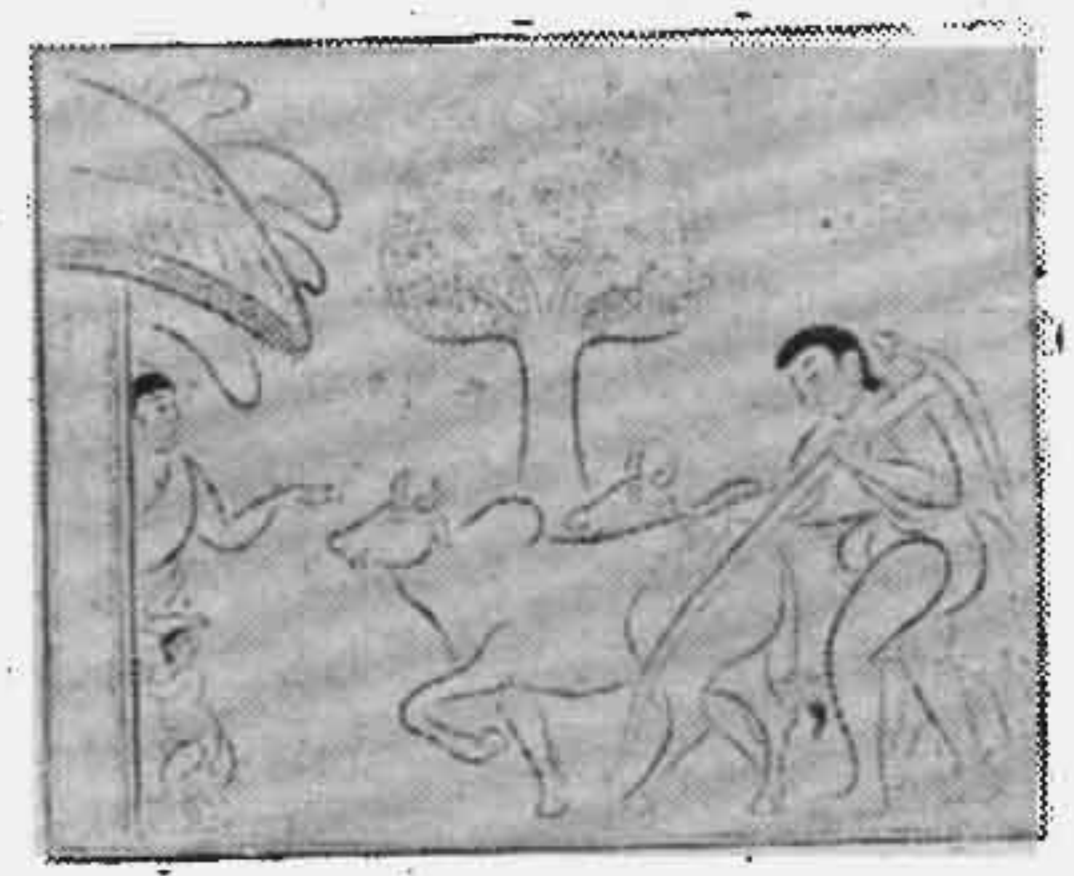
આજથી એક વર્ષ પહેલાં નવી દિલ્હીમાં જંગી ભારતીય ઉદ્યોગમેળો ભરાયો હતો એનું સ્મરણ સર્વ સુશિક્ષિત ભારતીય જનને હશે. ભારત તેમજ દેશપરદેશમાં થતાં ઔદ્યોગિક ઉત્પાદનોની જાણકારી માટે યોજાએલા એ ભવ્ય પ્રદર્શનનો લાભ આશરે એક માસ સુધી લાખો ભારતીય તથા વિદેશી લોકોએ લીધેલો. એ પ્રદર્શનના અમેરિકન મંડપમાં પ્રદર્શિત કરવામાં આવેલી વસ્તુઓમાં એક સ્ટુબેન પાત્ર હતું. અમેરિકામાં થતી કાચની હસ્તકલાનો એ ઉત્તમ નમૂનો હતો. એ પાત્ર અમેરિકન પ્રજાની ભારતના લોકો પ્રત્યેની મૈત્રીના ચિહ્ન તરીકે ભારત સરકારને ભેટ આપવામાં આવેલું.

આજે એક વર્ષ પછી આ હકીકત અહીં એટલા માટે રજૂ કરી છે કે સ્વચ્છ સ્ફટિકમાંથી હાથે બનાવેલાં અને જગતના નામી કલાકારોની કૃતિઓથી અલંકૃત એ સ્ટુબેન પાત્રો કોતરણી કરનાર અને કાચકામ કરનારની કલાના સર્વશ્રેષ્ઠ નમૂના હોય છે અને અસાધારણ તથા અમૂલ સ્મૃતિચિહ્નો તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે. ઉપરાંત હવે તો પૂર્વના દેશોના કલાકારોની કૃતિઓ પણ એમાં ઉતારવામાં આવે છે, જે પૈકી ભારત પણ એક છે. આ અંકના પૂઠા તથા આર્ટપ્લેટ પર એના નમૂના જુઓ. તેના અનુસંધાનમાં એ સ્ટુબેન સ્ફટિકની કથા પણ જાણવા જેવી છે.

અમેરિકાના ન્યૂ યૉર્ક રાજ્યમાં કોર્નિંગ નામનું એક નાનું ઔદ્યોગિક ગામ આવેલું છે. ત્યાંનું 'સ્ટુબેન ગ્લાસ ફૅક્ટરી' નામનું કાચનું કારખાનું માત્ર અમેરિકામાં જ નહિ, પણ હવે તો જગતમાં નામી થયું છે. ઈ. ૧૯૫૧માં એ કારખાનાને ૧૦૦ વર્ષ પૂરાં થયાં તે નિમિત્તે ત્યાં એક 'કાચકેન્દ્ર' બાંધવામાં આવ્યું છે, જે દુનિયામાં કાચ-જ્ઞાન વિષેનું સમૃદ્ધ કેન્દ્ર છે અને વરસે દહાડે ચાર લાખ લોકો તે જોવા આવે છે એટલું તે લોકપ્રિય છે. ત્યાં એક જ છાપરા નીચે માણસની કાચ ઉપરની સમગ્ર વિજયકથા રજૂ થાય છે, જેમાં ૩૦૦૦ વર્ષથી કાચના કારીગરોએ કરેલી કલાના વિરલ નમૂના મૂકવામાં આવ્યા છે. એના માત્ર બેજ દાખલા આપીએ તો, આજથી સાડાત્રણ હજાર વર્ષ પૂર્વેનો (ઈ. પૂર્વે ૧૫૦૦નો) ઇજિપ્તના એમ્ફોરિસ્કોસનો એક ટચુકડો ટુકડો પણ ત્યાં છે, અને આજના કાચઉદ્યોગની અદ્ભુત સિદ્ધિ સમા પાલોમર વેધશાળાના જંગી દૂરબીનના ૨૦૦ ઇંચ વ્યાસના ને વીસ ટન વજનના પેલા અતિ-દર્શક કાચનો એવો જ બીજો જોડીદાર પણ ત્યાં મૂકેલો છે. ઉપરાંત કાચ વિષેનાં પુસ્તકો, છાપ, કોતરણી અને અન્ય સંશોધનસાધનોનું વિશ્વનું સૌથી સંપૂર્ણ પુસ્તકાલય અને આધુનિક જીવનમાં થતા કાચના અસંખ્ય ઉપયોગો દર્શાવતા નમૂના પણ ત્યાં છે.

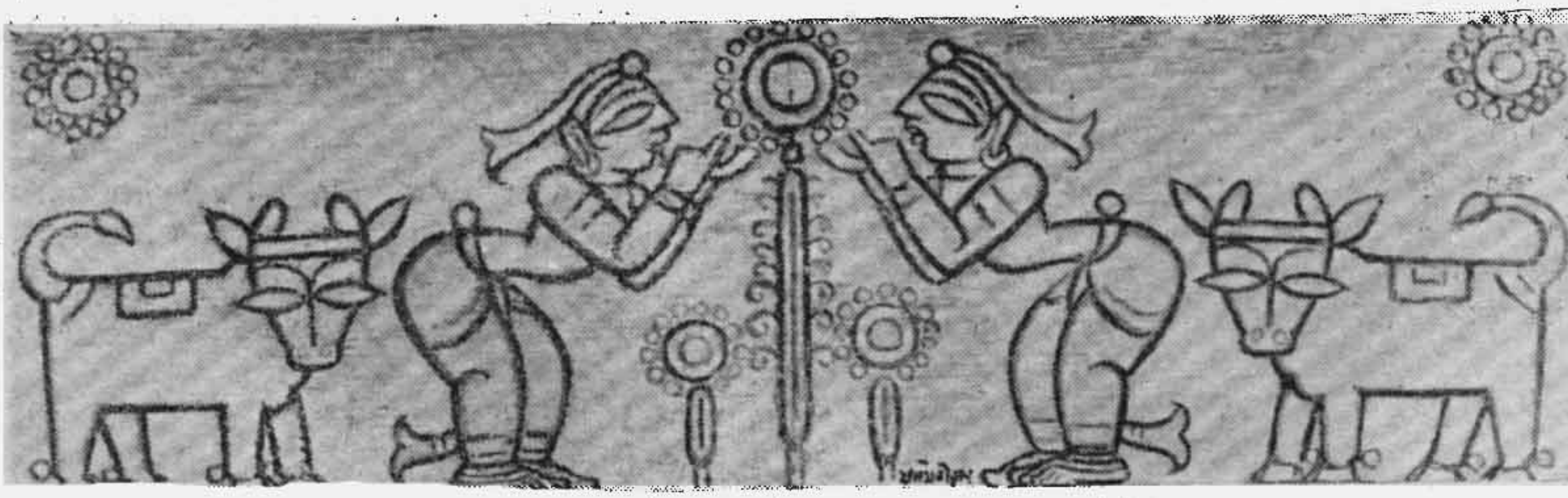


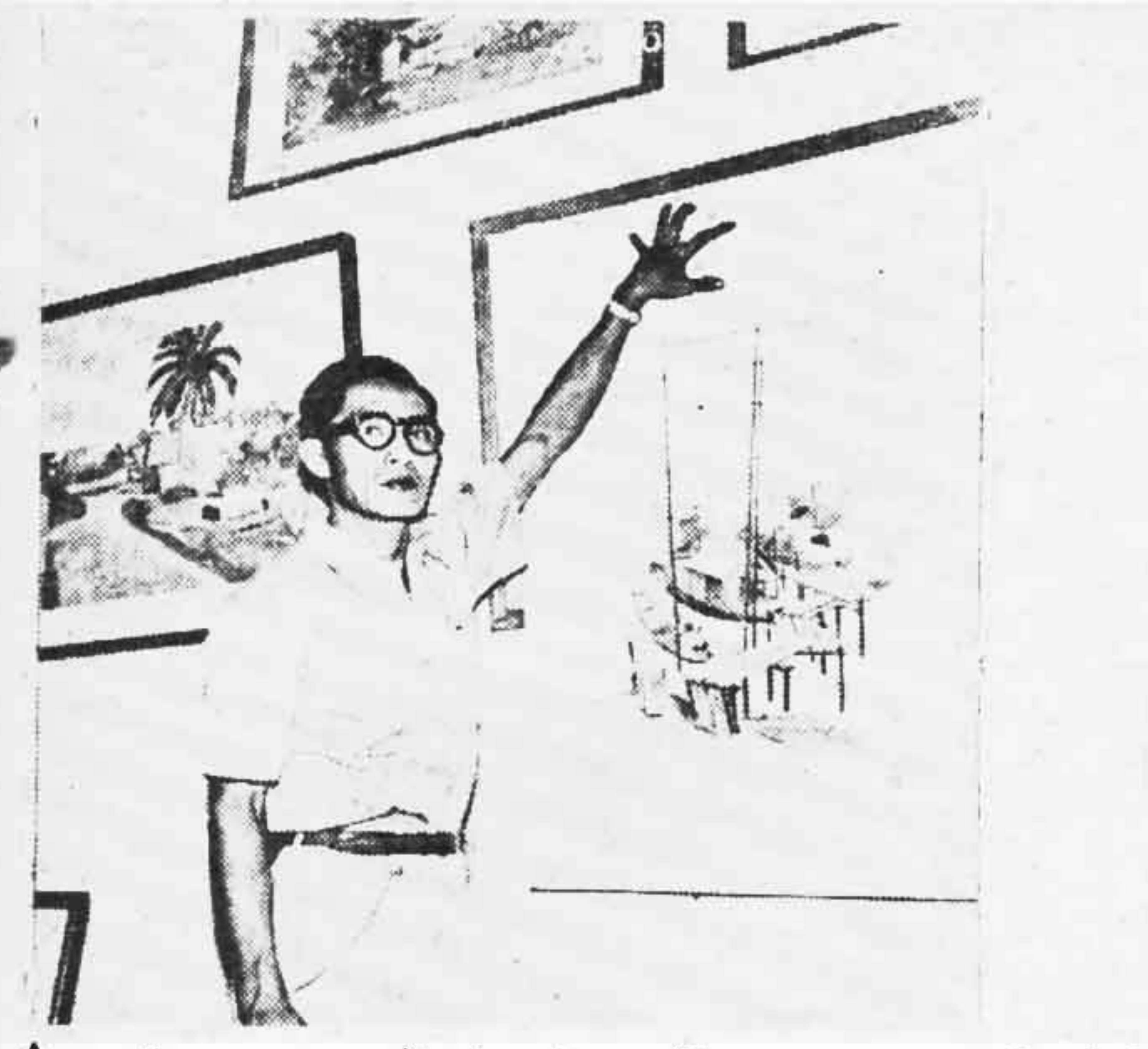
સંસારમાં કાચ શોધાયો ત્યારથી તે આજ સુધી તે જલદી ભાંગી જાય એવી બરડ અને માત્ર ગૃહઉપયોગી વસ્તુ તરીકે જ જાણીતો હતો. ફક્ત છેલ્લાં પચાસેક વરસથી એને વિષેની અમર્યાદ શક્યતાઓ જણાવા માંડી છે. એ શક્યતાઓને સાકાર કરવામાં અને સંશોધનથી કાચની નવી જાતો શોધવામાં તથા તેના નવાનવા ઉપયોગો શોધવામાં કોર્નિંગની પેઢી સૌથી પહેલી છે. તેને ચોપડે કાચ બનાવવાની ૫૦,૦૦૦ રીતો નોંધેલી છે! એ પેઢીએ બૂચ કરતાં યે વજનમાં હલકો અથવા લોખંડ કરતાં પણ ભારે, ઈંડાના કોચલા જેવો નાજુક અથવા પોલાદ જેવો કઠણ, રૂ જેવો પોચો અથવા હીરા જેવો સખત, અત્યંત ગરમીનો અથવા તો જલદમાં જલદ તેજાબનો પણ પ્રતિકાર કરે તેવો ખડતલ, ઇન્ફ્રા-રેડ, અલ્ટ્રા-વાયોલેટ અને એક્સ રે ગ્રહણ કે સંક્રાંત કરી શકે તેવો વૈજ્ઞાનિક અને વીજળીના ભારે પ્ર-



↑સ્ટુબેન સ્ફટિક માટે બીજા ભારતીય કલાકાર શ્રી ફણીભૂષણનું લેવાએલું ચિત્ર.

↓કલાકાર શ્રી યામિની રાય(છબિ જુઓ મથાળે)નું સ્ટુબેન સ્ફટિકમાં ઉતારેલું મૂળ ચિત્ર 'વૃંદાવનમાં ગોપી': ગ્રામપ્રણાલિએ કરેલું.







↑ આ અંકના પૂઠા ઉપર જેમનું સ્ટુબેન સ્ફટિક પર ઉતારવા માટે લેવાએલું ચિત્ર (તરતું ગામડું) આપેલું છે તે વીએટનામના કલાકાર શ્રી ગ્વેન-વાન-લૅાંગ પોતાના એ ચિત્ર સાથે ઉપર ડાબી છબિમાં દેખાય છે. ગીચ વસતિ અને એટલાં જ મબલખ નદીનાળાંવાળા વીએટનામના પ્રદેશમાં ઘણા ગરીબ લોકો આવી છાપરાં છાએલી કે માથે પાલો નાખેલી સંપાન(હોડીઓ)માં જ પેઢી દર પેઢી વસે છે. એમાં જ નાના પડદા નાખીને તેઓ રસોડાં, દેવઘર ને બેઠકના ઓરડા બનાવી લે છે. એ ચિત્ર ઉપરથી બનાવેલું પાત્ર આ અંકની આર્ટ પ્લેટ પર આપેલું છે. જમણી બાજુ: ચાર પૈકીના બીજા એક ભારતીય કલાકાર શ્રી રામ મહારાણા, જેમનું 'રાધાકૃષ્ણનો વસંતોત્સવ' નામનું ચિત્ર સ્ટુબેન-સ્ફટિકની તકતી પર લેવાએલું આ અંકની આર્ટ પ્લેટ પર આપેલું છે. શ્રી રામ ઓરિસ્સામાં જૂની ઢબનાં મંદિરચિત્રો કરનાર ચિત્રકાર જાતિના જ કોઈ જગન્નાથપુરીના મંદિરની બાજુમાં રહે છે અને વંશપરંપરાથી ઊતરી આવેલી ઢબે આજે પણ ચિત્રો કરે છે. હાથવણાટના ઘટ્ટ કાપડ ઉપર આંબલીના કચૂકાની કાંજી ને ખડી કે માટીના મિશ્રણનું પડ ચડાવીને, દેશી ઢબે વનસ્પતિ તથા રંગીન માટીના બનાવેલા રંગો વડે ચીતરનાર જે સોએક જેટલા ચિત્રકારો પુરીના પ્રદેશમાં વસે છે તે સૌમાં રામ કલ્પનાશીલતા અને ચિત્રણા માટે સિદ્ધહસ્ત ગણાય છે.

વાહને વહન કરે અથવા તેની અસરથી મુક્ત રહે તેવો નિર્લેપ કાચ પણ બનાવ્યો છે.

કાચના આટલા વૈવિધ્યની સાથેસાથ તેને બનાવનાર મશીનરીમાં પણ એટલી જ આશ્ચર્યકારક પ્રગતિ થઈ છે.દાખલા તરીકે વીજળીના ગોળા બનાવનારું એક 'રિબન મશીન' છે તે નરી આંખે જોઈ પણ ન શકાય એટલી ઝડપે ત્યાં ગોળા બનાવે છે—એક મિનિટે એક હજાર!

દુનિયાના કાચ બનાવનારાઓએ સદીઓથી એક જાતનો પારદર્શક, દોષવિહીન સ્ફટિક—કુદરતી સ્ફટિક જેવો જ તેજસ્વી ને રંગવિહીન કાચ બનાવવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. એ પ્રયત્નમાં કોર્નિંગ સફળ થયું છે. સંશોધનની અસાધારણ સગવડને લીધે ત્યાં સંપૂર્ણ સ્ફટિક બનાવવાની એક રસાયણિક રીત શોધાઈ છે. આ સ્ફટિકની સંપૂર્ણતા અને તેજસ્વિતા કોઈ પણ જાતની કોતરણી કે શોભન વિનાના કટકામાં તો ઉત્તમ રીતે જણાય છે. સ્ટુબેનના ઉત્પાદનનો મોટો ભાગ આ કાચનો જ છે.

અને આવા બેમૂલ સ્ફટિકમાં જ્યારે સિદ્ધહસ્ત કલાકારની કલા ભળે છે ત્યારે સોનામાં સુગંધ ભળવાની જેમ તેનું મૂલ્ય અનેકગણું વધી જાય છે. સ્ટુબેન કારખાનામાંથી બહાર પડેલી એવી જે મૂલ્યવાન વસ્તુઓ આજે જગતનાં પ્રદર્શનો તથા રાજ્યોનાં તોશાખાનાંમાં સંઘરાઈ છે તેમાં દુનિયાના દેશોદેશના કલાકારોનો પ્રસાદ ઉમેરાયો છે, જેમાં છે ફ્રાન્સના હાંરી માતીસ,રાઉલ દુફી,ઝયાં કૉકતો અને આરિસ્તાઈદ માઇલૉલ, ઈટાલીના જ્યૉર્જિયો ચિરિકો, સ્પેનના જોઝ મારીઆ સર્ટ ને સાલ્વાડોર ડોલી, ને ઇંગ્લંડના તો છે એરિક ગિલ, ગ્રાહામ સન્ડરલૅન્ડ, લૉરેન્સ વ્હિસ્લર તથા સર મ્યુરહેડ બોન જેવા વીસેક કલાકારો.

ઈ. સ. ૧૯૫૪માં સ્ટુબેન કારખાનાએ પૂર્વના દેશોના કલાકારો દ્વારા બૌદ્ધ, હિંદુ અને ઈસ્લામી શૈલીનાં આલેખનો પણ પોતાનાં સ્ફટિકો પર ઉતારવાનો મનસૂબો કર્યો અને કાર્લ કપ નામના કલાનિષ્ણાતને ત્યાંની સફરે મોકલ્યો. એણે ઈ. ૧૯૫૫માં ચીન, જાપાન, ફિલિપાઇન્સ,વીએટનામ,ઇન્ડોનેશિયા,થાઈલૅન્ડ, બ્રહ્મદેશ, ભારત, સીલોન, પાકિસ્તાન, ઇરાક, સીરિયા, ઇજિપ્ત, તુર્કી વગેરે સોળ દેશોમાં ફરીફરીને તથા ત્યાં નામી કલાકારોને મળીને તે તે દેશની ભાવના, સ્વભાવ ને પ્રણાલિને મૂર્ત કરતાં આલેખનો મેળવ્યાં,જેમાંના થોડા (ભારત, બ્રહ્મદેશ, લંકા, વીએટનામ અને ચીન)ના નમૂના આ અંકના પૂઠા પર તથા અંદર આપ્યા છે. ભારતમાંથી શ્રી યામિની રાય, ગોપાલ ઘોષ, ફણી ભૂષણ, કે.એસ. કુલકર્ણી ને રામ મહારાણા, એમ પાંચ કલાકારોની કૃતિઓ એમણે પસંદ કરેલી. એ પૈકી શ્રી યામિની રાય સાથેની પોતાની મુલાકાતનું વર્ણન કરતાં શ્રી કપ લખે છે: 'કીડિયારાની પેઠે ઊભરાતા કલકત્તાને છેક છેવાડે બાંધેલા એક નાના સફેદ મકાનમાં એક રાત્રે હું એમને મળવા ગયો ત્યારે વીજળીનો કરંટ તૂટી ગયો હતો. ચિનાઇ માટીની એક રકાબીની પાછલી બાજુએ નાની નાની મીણબત્તીઓ ચોડીને તેમના પુત્રે ધરી રાખી.તેના પ્રકાશમાં પોતાનાં ચિત્રો બતાવતાં શ્રી રૉયે મને કહ્યું, 'ચાળીસ વર્ષ સુધી મેં હિંદુ તત્ત્વજ્ઞાન અને વિચારધારાનો અભ્યાસ કર્યો છે. આ વિશ્વને વિષેની હિંદુ કલ્પના સનાતનતાની છે. (અનુ. પૃ. ૫૦૮મે)

સુખનું સમીકરણ ને દુઃખ દારિદ્રચનું કમીકરણ કરી આ દેશના અર્થતંત્ર-
ને હજારો વર્ષથી સમતોલ રાખનાર દાનતત્ત્વથી ગરવો બનેલો તહેવાર

મકર સંક્રાન્તિ

લેખક • નટવરલાલ માળવી

એક રાજા; તેને બાર રાણીઓ. બાર રાણીઓ માટે બાર જુદાજુદા વાસ. વાર્તાના રાજાઓને તો એક રાણી માનીતી હોય ને બાકીની અળખામણી હોય! અળખામણીને તેઓ કદી મળે નહિ, ને એમને ઘેર રહેવા જાય નહિ. પણ આ રાજા તો બહુ ન્યાયી. તેને બધી જ રાણી માનીતી; અને તે ય સરખી માનીતી! દરેક રાણીના ઘરમાં તે એક મહિનો રહે. અળખામણી એકે નહિ!

એમ એ વરસ પૂરું કરે. એક મહિનો પૂરો થાય એટલે ધામધૂમથી તે બીજી રાણીના ઘરમાં જાય. એ રાજાનું નામ જ 'મિત્ર'—એટલે કે સાચો મિત્ર. બધા સાથે સરખી દોસ્તી રાખે એવો દોસ્ત.

ઓળખ્યા આ રાજાજીને? એ રાજવી તે ભગવાન સૂર્યનારાયણ, જેનાં 'આદિત્ય', 'ભાનુ', 'ભાસ્કર', 'મિત્ર' એવાં ઘણાં ઘણાં નામ છે. બાર રાશિ તે એમની બાર રાણીઓનાં ઘર. એવા એક ઘરનું નામ છે મકર. રાજા મહેલમાં દાખલ થાય તે પ્રસંગનું નામ મકરસંક્રાન્તિ.

આ તો બધી ગમ્મતની વાત. ખરી વાત એ છે કે ખગોળવિદ્યાએ આકાશી ગોળાઓની ગતિમતિ સમજવા અને સમજાવવા આસમાનના બાર ભાગ કલ્પ્યા છે ને તેને બાર નામ આપ્યાં છે. એક ભાગ—દસમા નંબરનો ભાગ તે મકર રાશિ, અને એ દસમા ઘરમાં સૂર્ય પ્રવેશ કરે એ ક્રિયા તે મકરસંક્રાન્તિ.

અને આ ક્રિયા એ રાજાજી ધામધૂમથી કરે છે:

આવ્યો રવિ મકર રાશિ સમીપ આજ,
જાણો, થયું શિશિર નામ ઋતુનું રાજ;
ટાઢે વિશેષ સહુના તનને ધ્રુજાવ્યાં,
જાણે શરીરધરને શિશિરે ડરાવ્યાં!

કવિવર દલપતરામ શિશિર ઋતુનું બયાન કરતાં મકરસંક્રાન્તિને આ રીતે યાદ કરે છે, બિરદાવે છે. અને ચૌદમી જાન્યુઆરીના પ્રભાતની ટાઢ તમામ ગાત્રધારીઓને થથરાવે એવી તો હોય છે જ.

મકરસંક્રાન્તિને લોકો ઉતરાણ—ઉત્તરાયન પણ કહે છે. પરંતુ એમાં ભૂલ છે. ઉત્તરાયન(ઉત્તર+અયન)—સૂર્ય દક્ષિણ તરફથી ઉત્તર તરફ ગમન કરે તે—તો ૨૨મી ડિસેમ્બરે થાય છે. પરંતુ એ તારીખ ફેરવાતી રહે છે. થોડીક સદી પૂર્વે આ બંને ક્રિયા, ઉત્તરગતિ અને મકરપ્રવેશ એક દિવસે થએલી. ત્યારથી આ ભ્રમ ચાલુ થએલો છે. ત્રીસેક વરસ પૂર્વે મકરપ્રવેશ તેરમી જાન્યુઆરીએ થતો; હાલ ચૌદમીએ થાય છે.

મકરપ્રવેશના આ ગાળામાં ટાઢ ગજબની હોય છે. અને છતાં એ જ દિવસને ઉતરાણ કહીને લોકો પતંગ ચગાવવા, પેચ લડાવવા, કપાતા પતંગો પકડવા અને ખેંચમતાણી કરવાના પર્વ તરીકે ઊજવે છે!

આવી કારમી ટાઢના પ્રસંગને ખાસ અગાસીમાં, ખુલ્લી હવામાં, પવનના મારામાં ગાળવા માટે નિર્માણ કર્યો એ નવાઈ જેવું તો લાગે, નહિ?

ભારતભરમાં લોકો તે દિવસ અગાશીએ કે છાપરે ચડી, કે ખુલ્લાં મેદાનોમાં પતંગબાજીના કલ્લોલમાં ગાળે છે; ખુલ્લી હવાની ટાઢ તથા તડકો સહન કરે છે. અને માનશો? ઘણે ઠેકાણે એ કારમી ટાઢના દિવસે કેળાં, જે શરદીનું ઘર ગણાય છે, તે ખાવાનો રિવાજ છે!

અને આ શુભ દિવસે જ ગંગા ને યમુનાને કિનારે અગણ્ય ભાવિક લોકો નદીસ્નાન કરે છે. સૂર્યોદય પૂર્વે ઊઠીને તેઓ ઠંડા પાણીએ સ્નાન કરે છે! ઈતરો પોતાના ગામનાકે નદી હોય તેમાં સ્નાન કરીને સંતોષ પામે છે. કટ્ટી ટાઢ, ખુલ્લી હવા ને ઠંડા જળનું સ્નાન! કેવો રિવાજ!

પણ કોઈ રિવાજ વિનાકારણ શરૂ થતો નથી ને નિરર્થક હોતો નથી. કાળે કરીને તેનું કારણ ભુલાઈ જાય છે અને ઘણીવાર લુપ્ત પણ થઈ જાય છે. છતાં પ્રથા ચાલુ રહે છે એ જુદી વાત છે. પણ મૂળે તો દરેક પ્રથા સમજપૂર્વક જ યોજવામાં આવે છે. વધુમાં વધુ ટાઢ હોય તે જ વખતે તેનો સામનો કરવાથી શરીરની ટાઢ ખમવાની તાકાત વધે, શરીર નક્કર બને, આકરી ટાઢમાં પણ ટકી રહેવાનું કૌવત સાંપડે. માછલાંને કાંઈ શરદી થાય છે? શરદીમય ગણાતાં કેળાં એ જ ગાળામાં ખાવા પાછળ પણ એવો જ સંકેત કલ્પી શકાય.

આર્ય સમાજજીવનના વિધાયકોએ આવી ઘણી યોજનાઓ બુદ્ધિપૂર્વક, સમજપૂર્વક, દૂરંદેશીપૂર્વક કરેલી છે, એમ ધીમેધીમે વધારે ને વધારે સ્પષ્ટ થઇ જાય છે. પૂર્વકાળના ચાલુ જીવનમાં આજ જેટલું વૈવિધ્ય ન હતું. મુદ્રણકળા નહિ એટલે પુસ્તકોની છૂટ કે છત નહિ, છાપાં નહિ, સિનેમા નહિ ને નાટક પણ અતિ અલ્પ; રેડિયો નહિ, પ્રવાસનાં સાધનો કમી અને ધીમાં, એટલે જીવન એકધારું, લૂખું, શુષ્ક, તાઝગી વગરનું બની જાય તેવી પરિસ્થિતિ. તેથી તેમાં નવીનતા, તાઝગી, દિલચસ્પી ઉમેરવા જાતજાતના તહેવારોની યોજના થઈ; અને તે દ્વારા પ્રજામાં ઉલ્લાસ વધે, તંદુરસ્તી વધે, બળ વધે, સંગઠન વધે, એવી ભલામણો લગભગ ફરમાશરૂપે સમાજના પ્રણેતાઓએ આપી. પ્રજાએ તે વધાવી ને અપનાવી. કુદરતના પ્રસંગો તથા વળાંકોને નેતાઓએ પ્રજાજીવન સાથે સાંકળ્યા અને આરોગ્ય વધારે તેવી અહારવિહારની નવનવી કલ્પનાઓ વડે રોજિંદા જીવનને રસ્યું.

મકરસંક્રાન્તિનો જ વિચાર કરીએ. ગુજરાતમાં આ દિવસોમાં તલ ને ગોળ ખાવાનો રિવાજ છે. મહારાષ્ટ્રમાં પણ 'તિલ ગુળ ઘ્યા આણી ગોડ બોલ બોલા' (તલ ને ગોળ ખાઓ અને મીઠા બોલ બોલો) એવો પરસ્પર આપલેનો રવૈયો છે. કાકાસાહેબ કાલેલકરે લખ્યું છે: 'હિન્દુસ્તાનના અનેક પ્રાંતોમાં આ પ્રસંગે તલ અને ગોળ એકબીજાને આપવાનો રિવાજ છે. શિયાળાનો તે પૌષ્ટિક ખોરાક છે એટલા માટે જ નહિ, પણ સ્નેહ-મિઠાશની વૃદ્ધિ સૂચવવા માટે. તલમાં સ્નેહ છે (સંસ્કૃતમાં સ્નેહ એટલે તેલ) ને ગોળમાં મિઠાશ છે. બધાં ધાન્યોમાં તલની ઉપજ સૌથી વધારે હોય માટે જ તેની–પ્રેમની આપલે કલ્યાણકારક ગણેલી છે.' તલનું ને તેલનું માતમ એટલા ખાતર પણ વધુ છે કે આ જ ઋતુ શરીરે તેલનું માલિશ કરવા માટે વરસભરમાં સર્વોત્તમ છે.

પણ સૌથી ચડિયાતું જે તત્ત્વ આર્ય જીવનપ્રણેતાઓએ, વરસભરમાં ઠેરઠેર વિવિધ રૂપે ગૂંથી મૂક્યું છે, તે તો છે દાનનું તત્ત્વ. પુરાણકાળમાં એકાદ અતિથિને જમાડ્યા વિના પોતે ભોજન ન લેવાનો નીમ અસંખ્ય માણસો લેતા અને એ રીતે સંપત્તિનું અભિસરણ થતું-આપોઆપ નાણાંની હાથફેરી થતી. બેસતું વરસ આવ્યું, બોણી આપો. દેવદિવાળી આવી, દાન કરો; મકરસંક્રાન્તિ આવી, દાન કરો; ચંદ્રગ્રહણ થયું, દાન કરો, નહિ તો બાપડો ચંદ્ર છૂટશે નહિ; સૂર્યગ્રહણ આવ્યું, દાન કરો તો જ રાહુ તેને છોડશે. આમ, વરસભરમાં સેંકડે તિથિઓ પર જાતજાતનાં મહત્ત્વનું આરોપણ કરી જુદાજુદા આકાર પ્રકારે દાન કરવાનો આદેશ પ્રજાને અપાયો છે, બલ્કે જીવનમાં સાંગોપાંગ વણી લેવાયો છે એ સમાજપ્રણેતાઓની (અનુ. પૃષ્ઠ ૫૧૫મે

મોતના દંડ કરતાં પણ જેની સજા વધારે ભયાનક છે, એવો યાતનાભર્યો અને માણસને વિના ગુને તિરસ્કારપાત્ર બનાવતો દારુણ અને કરુણ રોગ



રક્તપિત્તને લીધે અપંગ બનેલાં હાથનાં આંગળાં

[માંદગીનાં મૂળ : ૨૪]

કુષ્ઠરોગ-રક્તપિત્ત

લેખક · ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

રોગ કે માંદગી વિના કારણે આવતાં નથી. પણ એ દેવની અવકૃપા કે શિક્ષાનું કારણ નથી, કમનસીબી કે અવદશા નથી, આપણે ન સમજી શકીએ એવી અદશ્ય બીના નથી, કે નથી એ કેવળ અકસ્માત. પણ એ આપણે સમજી શકીએ એવાં કારણોનું પરિણામ છે. એક કારણ તો આરોગ્યના નિયમોનું ઉલ્લંઘન છે. એમાં માનવી ધી, ધૃતિ ને સ્મૃતિ વેગળાં મૂકી, અશુભ કાર્યો કરી રોગોને નોતરે છે. આને મહર્ષિ ચરકે પ્રજ્ઞાપરાધ (બુદ્ધિનો અપરાધ) લેખ્યો છે. બીજું કારણ બેદરકારી અને બેપરવાઈને લીધે લાગુ પડતો ચેપ (infection) છે.

ચેપ અને જીવાણુઓ વિશેનું જ્ઞાન તાજું છે. સૈકા અગાઉ ઘણા રોગો વિષે અજ્ઞાન, વહેમ અને ગેરસમજ પ્રવર્તમાન હતાં. એ માટે તરેહતરેહના ખયાલો પ્રચલિત હતા. કુષ્ઠ રોગની જ વાત કરીએ. આયુર્વેદમાં એને કર્મદોષોદ્ભવ વ્યાધિ ગણાવ્યો છે. સુશ્રુતસંહિતામાં લખેલું છે, 'पापक्रियया पुराकृतकर्मयोगाश्च त्वग्दोषा भवन्ति ॥ બ્રાહ્મણ, સ્ત્રી અને સત્પુરુષોની હત્યા, બીજાના પૈસા લૂંટવા, ઇત્યાદિ કર્મોથી કુષ્ઠની ઉત્પત્તિ થાય છે. જો કોઈ મનુષ્ય કુષ્ઠથી મરે છે તો બીજે જન્મ લીધા પછી પણ એને કુષ્ઠ જ થાય છે.'

જીવાણુવિજ્ઞાનના પ્રકાશમાં રોગો થવા અંગેની આવી ગલત વાતો રૂપી અજ્ઞાનનો પડદો હટી ગયો છે. આ ક્ષેત્રનાં સંશોધનોની સિદ્ધિને લીધે રોગો તરફની આપણી દૃષ્ટિ અને જીવવાની રીતમાં પલટો આવ્યો છે. આપણાં આરોગ્ય અને સુખમાં વધારો થયો છે. આંખે દેખી ન શકાય એવા સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ જીવોથી રોગો થવાની હકીકત સૌ પ્રથમ ફ્રાન્કાસ્ટોરીઆએ ઈ. સ. ૧૫૪૬માં રજૂ કરેલી. પણ આ જીવાણુઓને નજરે તો જોયાં ઈ. ૧૬૬૩માં લ્યુવેનહૉક નામના કાપડના વેપારીએ. એણે એમનાં રેખાંકનો કર્યાં અને લખ્યું, 'રાજ્યની સમસ્ત વસતિ કરતાં માનવીના દાંતની છારીમાં વસતા જીવોની વસતિ વધારે છે !'

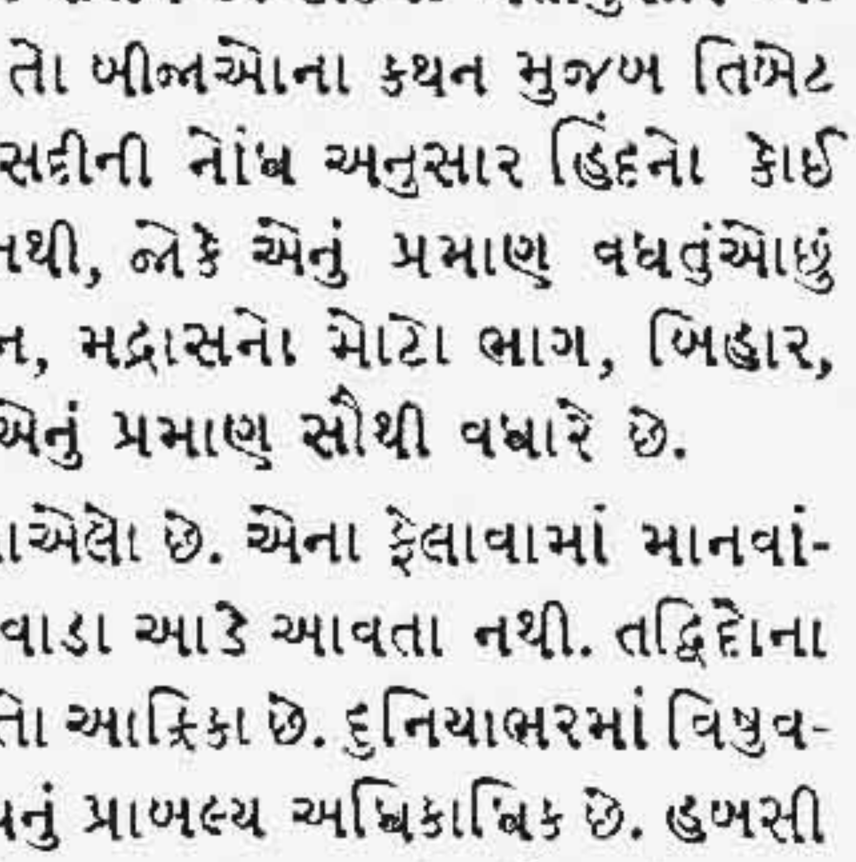
પણ રોગોત્પાદક જીવાણુના જ્ઞાન માટે તો આપણે પાશ્ચરના ઋણી છીએ. છ વર્ષની મહેનત બાદ ૧૮૭૧માં એણે રેશમના કીડાને રોગ આણનાર જીવાણુ શોધ્યા ને ૧૮૭૭માં ઘેટાંમાં ઍન્થ્રેક્સ રોગ આણનાર જીવાણુઓને સાબિત કરી આપ્યા. આ પછી જર્મન વિજ્ઞાની રૉબર્ટ કૉચે ૧૮૮૨માં ક્ષયના ને ૧૮૮૩માં કૉલેરાના રોગ-જીવાણુઓ શોધ્યા. આ પછી એવા જીવાણુ-શિકારીઓ(microbe hunters)નાં ખંત અને પરિશ્રમના પરિણામે ઘણા રોગોના જીવાણુઓ શોધાયા છે.

સૌ પ્રથમ શોધાએલો એવો જીવાણુ કુષ્ઠ રોગનો હતો. નૉર્વેના ડૉ. જી. એ. હેનસને ૧૮૭૧માં તે શોધેલો. વૈદક ક્ષેત્રમાં એ મહાન શોધ છે. આથી રોગના ઉપચારની બાબત ધર્મ અને વહેમમાંથી છૂટી પડી. રોગ માટેની દેવોની જોખમદારી માણસોને શિરે આવી.

કુષ્ઠ રોગના જીવાણુઓ ભલે હેનસને શોધ્યા પણ એમની જાણ અગાઉના જમાનામાં ન હતી એમ તો નથી. સુશ્રુતસંહિતામાં કુષ્ઠ રોગની ઉત્પત્તિ માટે લખતાં કહેલું છે, 'सर्वाणि कुष्ठानि सवातानि सपित्तानि सश्लेष्माणि सक्रिमिणी च भवन्ति ॥ (સુ. સં. નિદાનસ્થાન ૫-૬). બધા પ્રકારના કુષ્ઠ વાતયુક્ત, પિત્તયુક્ત, કફયુક્ત અને કૃમિયુક્ત (જીવાણુઓથી) થાય છે.' વળી કુષ્ઠરોગ અને કોઢ વચ્ચેનો ભેદ જણાવતાં લખેલું છે, 'સંક્રામક, શરીરની ધાતુઓનો નાશ કરનાર क्रमीन् (જીવાણુઓ) सूक्ष्मान् सुदारुणथी થાય છે.' શિલિંગે છેક ૧૭૬૯માં કુષ્ઠરોગ થવાના કારણરૂપ જીવાણુઓને કલ્પેલા હતા, પણ હેનસનની શોધ સુધી સાધનોના અભાવે આની ચોક્કસ માહિતી મળતી ન હતી. હેનસનની શોધ પછી એના બુદ્ધિગમ્ય ઉપચાર ને સારવારની રીતનો પાયો નંખાયો.

કુષ્ઠરોગ(Leprosy)ને આપણે 'રગતપિત' કે 'પતરોગ'ના નામે ઓળખીએ છીએ. એ જમાના-જૂનો વ્યાધિ છે. માનવીના લખાએલા ઇતિહાસની શરૂઆતમાં એની નોંધ છે. ઋગ્વેદની આત્રેયસંહિતામાં (ઈ. સ. પૂર્વે ૧૫૦૦) કુષ્ઠરોગીની કથા છે. મહર્ષિ ચરક અને સુશ્રુતે (ઈ. સ. પૂર્વે ૭૦૦) કુષ્ઠરોગનાં વર્ણન લખ્યાં છે. ઇતિહાસની શરૂઆતથી આ રોગ અહીંનો વાસી હોવાનો સંભવ છે. કોકના મતાનુસાર આ રોગ ચીનમાંથી હિંદમાં આવ્યો, તો બીજાઓના કથન મુજબ તિબેટ કે ઇજિપ્તમાંથી. ઓગણીસમી સદીની નોંધ અનુસાર હિંદનો કોઈ પણ ભાગ આ રોગ વિનાનો નથી, જોકે એનું પ્રમાણ વધતુંઓછું વહેંચાએલું છે. ત્રાવણકોર કોચીન, મદ્રાસનો મોટો ભાગ, બિહાર, ઓરિસ્સા ને પશ્ચિમ બંગાળમાં એનું પ્રમાણ સૌથી વધારે છે.

દુનિયાભરમાં આ વ્યાધિ ફેલાએલો છે. એના ફેલાવામાં માનવાંકિત દેશ, પ્રજા, વર્ણ કે ચામડીના વાડા આડે આવતા નથી. તદ્વિદોના કથન મુજબ આ રોગનું મૂળ વતન તો આફ્રિકા છે. દુનિયાભરમાં વિષુવવૃત્તીય આફ્રિકામાં આ રોગના ચેપનું પ્રાબલ્ય અધિકાધિક છે. હબસી ગુલામોની સાથે ઇજિપ્તમાં આ રોગની આયાત થઈ. ઇજિપ્તને જીતનારા સૈનિકોની વળતી કૂચ સાથે રોગનો ફેલાવો બીજા દેશોમાં થવા માંડ્યો. ઈ. પૂર્વે ૬૦૦ની સાલમાં અને ઈ. ૫૦૦ની સાલમાં પર્શિયાના ક્રૂઝર્સિસે ને ગ્રીકોએ ઇજિપ્ત પર આક્રમણ કર્યું. ઈ. સ. પૂર્વે ૬૨માં પૉમ્પીઆઈના લશ્કર સાથે આ રોગનો રોમમાં પ્રવેશ થયો ને અહીંથી બીજીથી છઠ્ઠી સદી સુધીમાં જર્મની, સ્પેન અને બ્રિટનમાં તે ફેલાયો



રક્તપિત્તના જીવાણુ→ એ ક્ષયના જીવાણુઓને મળતા જ હોય છે. તેમને માઇક્રોબૅક્ટેરિયમ લેપ્રી, અથવા, તેના શોધકના નામ ઉપરથી હેનસન્સ બૅસિલસ પણ કહેવામાં આવે છે.

પામ્યો. તેરથી પંદરમી સદી સુધી યુરોપભરમાં કુષ્ઠરોગ વ્યાપક હતો. પછી તે ઇટલી અને મધ્ય યુરોપમાં ક્ષીણ થવા માંડ્યો પણ ઓગણીસમી સદી સુધી સ્કૅન્ડિનેવિયા અને આઇબેરિયન દ્વીપકલ્પમાં એનું થાણું જારી રહ્યું. સમશીતોષ્ણ પ્રદેશોમાંથી કુષ્ઠરોગનું વિસર્જન થવાનું કારણ અજાણ છે.

ચીનાઓએ દક્ષિણ ભણી પ્રસ્થાન કરતાં ફિલિપાઈન્સ, સિલોન, મલાયા, ઈસ્ટ ઇન્ડીઝ, પૅસિફિક ટાપુઓ અને ઑસ્ટ્રેલિયામાં કુષ્ઠરોગનો ફેલાવો થયો. આ પ્રદેશોના મોટા ભાગમાં ચીનાઓમાં જ રોગ દેખાય છે. યુરોપ, આફ્રિકા, એશિયા અને વેસ્ટ ઇન્ડીઝમાંથી અમેરિકામાં આ રોગનો પ્રવેશ થયો હોવાનું માનવામાં આવે છે.

પ્લેગ અને બળિયાના રોગચાળા(epidemics)માં ઘણા કુષ્ઠરોગીઓ મરી જવાથી યુરોપના ઘણા દેશોમાં ચેપનું પ્રમાણ ઘટી જઈ આ રોગનું જોર હળવું પડ્યું છે. અમેરિકા ને કૅનેડામાંથી પણ આ રોગે દેશવટો લીધો છે. ઉષ્ણકટિબંધના દેશોમાં આ રોગ પ્રચલિત છે. અતિશય ભેજવાળા ગરમ દેશોમાં આફ્રિકાના પ્રદેશો, હિંદ, મલાયા, ચીન, ફિલિપાઈન્સ અને દક્ષિણ અમેરિકા મોખરે છે. મલાયામાં દર બસો માણસે એક આ મહારોગથી પીડાય છે. હિંદ ને આફ્રિકામાં આ રોગ સામાન્ય તો છે પણ તે મંદ છે. પીડિતોમાંથી લગભગ ૪/૫ અ-ચેપી પ્રકારના કુષ્ઠથી પીડાય છે. બીજા દેશોમાં રોગ સામાન્ય નથી, પણ તે ઉગ્રચેપી પ્રકારનો છે.

બીજા ઘણા રોગોની જેમ કુષ્ઠરોગ થવાનું કારણ જીવાણુ છે. એને માઇક્રોબૅક્ટેરીઅમ લેપ્રી કે હેનસન્સ બેસિલસ કહેવામાં આવે છે. આ જીવાણુ ક્ષયના જીવાણુને ઘણી રીતે મળતા આવે છે. ફેર એટલો છે કે ક્ષયના જીવાણુઓ ફેફસાં, હાડકાં અને ઉગ્ર બને તો મગજને બગાડે છે, જ્યારે કુષ્ઠરોગના જીવાણુઓ ચામડી ને જ્ઞાનતંતુમાં રોગ આણે છે.

આ જીવાણુઓ રોગીના શરીરમાંથી બહાર પડે છે. રોગીના શરીર પર પડેલાં ચાંદાં(ulcers)માંથી જીવાણુઓ બહાર પડતા નથી. ચાંદાંમાં તો કદીક થોડાં કે બિલકુલે જીવાણુઓ નથી હોતા; પણ ગળા કે નાકમાં, બહાર નજરે ના પડે એવાં પડેલાં ચાંદાંમાંથી પુષ્કળ જીવાણુઓ બહાર પડે છે. ગળા કે નાકમાં ચાંદાવાળા રોગીને શરીર પર ચાંદાં નથી હોતાં, એટલે સામાન્ય રીતે તે કુષ્ઠરોગી હોવાનો ખયાલ નથી આવતો; અગર તો ખયાલ આવે તો તે ઉગ્ર-ચેપી રોગ હોવાની સમજ પડતી નથી. જેના કાનની બુટ્ટીઓ ફૂલેલી હોય અને નાક બેસી ગયું હોય એવો રોગી ચેપાળ છે. તંદુરસ્ત માનવી રોગીની સમીપમાં આવતાં તેની ચામડીમાં ચીરા, ઉઝરડા કે જંતુ કરડવાથી પડેલાં છિદ્રો વાટે રોગજીવાણુઓ પ્રવેશ પામે છે ને ત્યાં વૃદ્ધિ પામી રોગ પેદા કરે છે.

રોગીના સંપર્કમાં આવવા છતાંય ઘણા લોકોને ચેપ લાગુ પડતો નથી, તેનું કારણ એ છે કે કુષ્ઠ બહુ ચેપાળ રોગ નથી. તંદુરસ્ત પુખ્ત વયના માનવીઓ આ રોગ પરત્વે અંશતઃ કે પૂર્ણપણે રોગક્ષમતા ધરાવે છે. રોગના ફેલાવાની ચોક્કસ રીત વૈજ્ઞાનિકરીતે નક્કી તો નથી થઈ, પણ પાણી ખોરાક અને જંતુઓ વાટે રોગ ફેલાતો નથી એ ચોક્કસ છે; પણ રોગી સાથે સીધા સંસર્ગમાં આવનારને તે લાગુ પડે છે.

રોગનાં બે વર્ગીકરણ કરવામાં આવ્યાં છે: શાંત (closed–ઢાંકયો)–ને રૌદ્ર (open ખુલ્લો). જીવાણુઓની તપાસને આધારે આ વર્ગીકરણ છે. કુષ્ઠરોગના કેટલાક પ્રકાર સ્વાભાવિકરીતે શાંત છે. આના સંસર્ગમાં આવનારને ચેપ લાગવાનો ભય ઘણો થોડો છે.

રૌદ્ર કુષ્ઠરોગથી યે તંદુરસ્ત માનવીને ચેપ લાગતાં વાર લાગે છે. કુષ્ઠ રોગી પતિ કે પત્ની લાંબા સમયના ગાઢ સ્પર્શમાં આવતાં હોવા છતાંય અન્યને જવલ્લે જ ચેપ લાગે છે. દાક્તરો અને નર્સોને રોગીઓની શુશ્રૂષાથી ચેપ લાગતો નથી. હા, પુખ્ત વયના થોડા માનવીઓ એવા ગ્રાહી (susceptible) હોય છે કે એમને ચેપ લાગુ પડે છે; બાકી ઘણા માણસો રોગ પરત્વે રોગમુક્તિ ધરાવે છે. બીજા રોગો જેવા કે ક્ષય ને બળિયાની સરખામણીમાં કુષ્ઠરોગની ચેપાળતા મંદ છે. એનો ભોગ બનનારાં બાળકો અને ઊગતા યુવાનો છે. રોગી પાસે રહેવાથી કે વારંવાર સમાગમમાં આવવાથી રોગ લાગુ પડે છે. ખુલ્લા–કુષ્ઠરોગી માતા પોતાનાં કે પારકાં બાળકોને ચેપ લગાડે છે. ચેપ લાગ્યા પછી બે-ચાર, દસ-પંદર કે વીસ વર્ષો બાદ, પણ ઘણુંખરું ત્રણ વર્ષ બાદ રોગ દેખા દે છે. રોગ વંશાનુગત આવતો નથી. રોગી માતાના બાળકને જન્મતાંવેંત જ જુદું રાખી ઉછેરવામાં આવે તો તેને રોગ થતો નથી, પણ જો માતાની પાસે રહી બાળક ઊછરે તો તે રોગનું ભોગ બને છે.

કુષ્ઠરોગ ચેપી હોવા સંબંધી આયુર્વેદમાં પણ ઉલ્લેખ છે. મહર્ષિ સુશ્રુતે લખ્યું છે, 'પીડાતા માણસને પ્રસંગથી, શરી ને સ્પર્શ કરવાથી, નિઃશ્વાસથી, સાથે ભોજન કરવાથી, સાથે બિછાના પર સૂવાથી, એનાં પહેરેલાં વસ્ત્ર કે માળા ધારણ કરવાથી, કુષ્ઠ, તાવ, ક્ષય, નેત્રાભિષ્યન્દ અને ઔપસર્ગિક (ચેપી) રોગ એકથી બીજા મનુષ્યને લાગુ પડે છે.' (સુશ્રુત, નિદાનસ્થાન, અધ્યાય ૩૨–૩૩) આયુર્વેદમાં ગણાવેલા બીજા ચેપી રોગોમાં ફિરંગ (સિફિલિસ) ને કૉલેરાનો પણ ઉલ્લેખ છે. આયુર્વેદમાં લખેલું છે કે ચેપી રોગ ચામડી (સ્પર્શ), નિઃશ્વાસ (ઉચ્છ્વાસ વાટે બહાર પડતા જીવાણુઓ) અને મુખ (પાણી અને ખોરાક) દ્વારા બીજાને લાગુ પડે છે. આ પ્રાચીન ને અર્વાચીન મતમાં કાંઈ વધારે ફેર પડતો નથી.

જીવાણુઓ શરીરમાં પ્રવેશી પગદંડો જમાવે છે ત્યારે શરીરમાં બે પ્રકારની પ્રતિક્રિયાઓ થાય છે. શરીર સંરક્ષણનાં બળો દ્વારા હુમલાખોરને ઘેરી લઈ એવા તો દબાવી દે છે કે તે આગળ વધી ના શકે. આવું જ્ઞાનતંતુઓ અને ચામડીમાં બને છે. આ 'યુદ્ધ'માં જ્ઞાનતંતુને નુકસાન પહોંચે છે. આ બને છે જ્ઞાનતંતુઓનો કુષ્ઠ.

એને નાડીકુષ્ઠ (Neural Leprosy) કહે છે. શરીરના કોઈ પણ ભાગ ઉપર ગાંઠ દેખા દે છે. આની સપાટીની ચામડી જાણે કે કાંકરાવાળી ન હોય એવી કરકરી હોય છે. એના પર સ્પર્શનું જ્ઞાન નથી હોતું. ત્યાં નથી હોતી સોય ભોંકવાની કે દાઝવાની વેદના, કે નથી હોતું ગરમી–ઠંડીનું પણ જ્ઞાન. વળી ત્યાં પરસેવો પણ થતો નથી. ગાંઠમાં સોજો આવી ફાટવાથી ઘારું પડે છે. ચામડીનો રંગ બદલાય છે, જે ધોળો થતાં કોઢનો ખયાલ આવે છે. પણ કોઢમાં સ્પર્શજ્ઞાનનો નાશ થતો નથી. તાવ કે બીજાં શારીરિક ચિહ્નો થતાં નથી. બીજાં ચિહ્નોમાં હથેલી પંજા જેવી (claw–hand) બને છે. હાથ કે પગ નમી (drop-wrist કે drop-foot) પડે છે. મોઢાની માંસપેશીઓનો લકવો થાય છે. હાથ ને પગનાં આંગળાં વાંકાં થાય છે ને ખરી પડે છે. હાથ અને પગ પર ઘારાં થવાં સામાન્ય છે. શરીર પર સ્પર્શશૂન્યત્વના ઘણા ભાગો હોય છે. વખતોવખત રોગ દબાઈ જઈ પાછો જોસમાં આવે છે. કુષ્ઠનો આ પ્રકાર અ–ચેપાળ અગરતો ઘણો થોડો ચેપાળ છે.

શરીરનાં બળો રોગના હુમલાને ખાળવા પૂરતાં ન હોય તો પછી રોગ શરીરમાં ફેલાય છે. લોહી અને લસી વાટે જીવાણુઓ શરીરના જુદાજુદા ભાગોમાં ફરી વળે છે. આ વખતે મુખ્યત્વે ચામડીમાં બગાડો થાય છે. પેશીઓમાં પણ ચેપ જાય છે. ચામડી જાડી, ગઠ્ઠાવાળી અને બિહામણી બને છે. ઘારાં પડે છે. બીજા જીવાણુઓનો ચેપ લાગુ પડે છે અને સારવાર વગરનો કેસ ઘણો દયાજનક બને છે.

આ છે કુષ્ઠનો લેપ્રોમેટસ પ્રકાર (Lepromatous type). આમાં રોગ ચાઠાં (macules) રૂપે દેખા દે છે. ચાઠાં ઉપરની ચામડી ચળકતી બને છે. પછી ચામડી સપાટીથી ઊંચી બને છે. કોણી, ખભા ગાલ, ઘૂંટણ, ઘૂંટી ને કપાળ પરની ચામડી ખૈચાટેકરાવાળી ઢીમણાંવાળી

બને છે. મો ઉપરની આવી ચામડીને લીધે સુખાકૃતિ સિંહ જેવી બને છે. નાકની આંતસ્ત્વચા રોગિષ્ઠ બની ત્યાં ચાંદાં પડે છે. રોગ આંખમાં પસરતાં દૃષ્ટિનાશ થાય છે. આમ, નાડીકુષ્ઠ અને લેપ્રોમેટસ એમ કુષ્ઠના બે પ્રકાર છે. પણ કેટલાક રોગીઓમાં આ બંને વચ્ચેનાં ચિહ્નો જોવા મળે છે. આ છે રોગનો મિશ્ર પ્રકાર (mixed type).

ખયાલમાં ના આવે એમ ધીમે ધીમે રોગની શરૂઆત થાય છે; પણ લેપ્રોમેટસ પ્રકારમાં રોગ એકાએક અને ઉગ્ર રૂપે થાય છે. શરૂનાં ચિહ્નોમાં વારંવારના તાવના હુમલા સાથે શરીરના કોઈ પણ ભાગ ઉપર જલદીથી અદૃશ્ય થતાં ચાઠાં હોય છે. નાડીકુષ્ઠમાં હાથ.પગ મોં કે ધડની ચામડી પર ચાઠું થઈ આવે છે, કે જે વેદના ગરમી કે ઠંડીની સંવેદનાઓ વિનાનું બહેરુંકૂંઠ હોય છે. સામાન્યરીતે રોગની પીડા ઓછી હોય છે, પણ નાડીકુષ્ઠમાં કોક વાર તીવ્ર પીડા થાય છે. રોગનો તીવ્ર હુમલો (lepra reaction) થતાં પીડા અને બેચેની થાય છે.

કુષ્ઠરોગ એ મોતનો દંડ નથી પણ જીવનભરની સજા છે. લેપ્રોમેટસ કરતાં નાડીકુષ્ઠ લાંબો ને ચિરકારી માર્ગ ધારણ કરે છે. વળી કુષ્ઠરોગની ભયાનકતા અને યાતના પણ ઓછાં નથી. સિંહાકૃતિ ચહેરો, દૃષ્ટિનાશ, નાક બેસી જવું, હાથપગમાં ઘારાં, આંગળાં ખરી પડવાં, ગળામાં ચાંદાં પડવાથી સાદ બેસી જવો વગેરે કુષ્ઠ રોગીનું દારુણ અને કરુણ ચિત્ર છે. અત્યાર સુધી આ રોગ અસાધ્ય હતો. વળી એકબીજાના સહવાસથી ચેપની બીક ઊભેલી હોઈ લોકો રોગીનું સાંનિધ્ય ટાળે છે. આ દશામાં તે ભીખ માગતું રખડુ જીવન ગાળવા ભણી વળે છે.

ભિખારીના લેબાશમાં રક્તપિત્તિયાને જોઈ દયા સાથે સૂગ ઉત્પન્ન થાય છે. કોઈ અસાધારણ પાપની સજા રૂપે રોગ થયો હોવાની આપણી માન્યતાને કારણે સૂગ આવે છે. પશ્ચિમમાં પણ પતિયો તિરસ્કારને પાત્ર નીવડ્યો છે. લોકો ચેપથી ગભરાએલા રહી રોગીને હડધૂત કરે છે. રોગીને કુષ્ઠાશ્રમમાં મોકલી દઈ જાણે 'આજીવન કેદ'ની સજા કરવામાં આવે છે. અગાઉના જમાનામાં તો રોગીને કુષ્ઠાશ્રમમાં રવાના કરી દઈ એની પાછળ દફનની ક્રિયા પણ કરવામાં આવતી હતી! કાયદાની નજરે પણ પતિયાને મરેલો માનવામાં આવતો હતો! પશ્ચિમના લોકોને તો આ રોગની એટલી બધી ભડક પેસી ગઈ છે કે તેઓ આ રોગને કુષ્ઠરોગના નામથી ઓળખવાને બદલે હેનસન્સ ડિઝીઝ નામથી ઓળખે છે!

રોગ ચેપાળ હોઈ રોગીને દૂર રાખવાની હકીકત વિચારવા જેવી છે. પશ્ચિમના દેશોમા રોગીને અલગ રાખવાનો કાયદો છે. આને લીધે રોગની શરૂઆતમાં રોગી દાક્તરી સલાહ-સારવાર માટે જતો નથી ને વગર દવાએ રોગ વધે છે. નાડીકુષ્ઠમાં રોગીને અલગ રાખવો નકામો છે કારણ કે રોગ ચેપાળ નથી; જ્યારે લેપ્રોમેટસ પ્રકારમાં સુખી જીવન હોય તો રોગીને ઘરમાં રાખવામાં વાંધો નથી. સાચવવાનું એટલું કે રોગીથી છોકરાંને વેગળાં રાખવાં. રોગીથી બની શકે એ ધંધા (દરજી, સુથારી, ખેતી, વણાટ વગેરે) અને વ્યાયામ એ એની જિંદગીની આવશ્યકતાઓ છે. પણ રોગીએ પરણવું ન જોઇએ. પતિ કે પત્નીને ચેપ લાગવાની ધાસ્તી નથી, પણ બાળક માટે દહેશત તો ખરી. જો પરિણીત હોય તો બાળક ન થાય તે જાળવવું. જો બાળક હોય તો એમનાથી વેગળાં રાખવાં કે સગાંને ઘેર દૂર મોકલી આપવાં.

ગરીબ અને આગળ વધેલા રોગવાળા રોગીઓ માટે કુષ્ઠાલયો શ્રેષ્ઠ સ્થળ છે. પણ દેશના દસ લાખ રોગીઓ માટે દેશનાં કુષ્ઠાલયોમાં માત્ર પંદર હજાર રોગીઓને સમાવી શકાય એમ છે. ત્યારે બીજા પતિયાઓ માટે શી વ્યવસ્થા હોવી જોઇએ? એમને માટે ગામ બહાર વસાહતો વસાવવી જોઇએ. દરેકને અલાયદી ઝૂંપડી, કપડાં ને ખાવાની વ્યવસ્થા હોવી જોઇએ. એ નિર્વાહમાં દરેક રોગી ફાળો આપે એવા



↑ લેપ્રોમેટસ પ્રકારના કુષ્ટરોગીને આ રીતે કેવળ ચહેરા ઉપર જ નહિ પરંતુ કોણી, ખભા અને ઘૂંટણ–ઘૂંટી ઉપર પણ ચામડી આવી ઢીમણાંવાળી થઈ જાય છે. નાકની આંતસ્ત્વચા રોગિષ્ઠ બની ત્યાં ચાંદા પડે છે.

ધંધાની યોજના પણ સાથે હોવી જોઇએ. ભીખ માગી ભટકતા ફરતા પતિયાઓને ફરજિયાતપણે આવી વસાહતોમાં રાખવા જોઇએ. અહીં યોગ્ય ઉપચારથી રોગી રોગમુક્ત થઈ સાજોમાજો બની સમાજમાં પુનઃપ્રવેશ માટે લાયક બનવાની આશા રાખી શકાય.

પતિયાઓની રુગ્ણસેવામાં ખ્રિસ્તી મિશનરીઓ મોખરે છે. રણવીરની જેમ સાહસ દાખવી એમણે સેવાઓ ઉઠાવી છે. આ સેવાકાર્યમાં જાત સમર્પણ કરનારની કદર આંકી શકાય એમ નથી. એમના સહકાર વિના સરકાર પણ શું કરી શકે? આવો સહકાર આંતરરાષ્ટ્રીય ધોરણે પડેલો છે. 'બ્રિટિશ એમ્પાયર લેપ્રસી રિલીફ એસોસીએશન' ને 'અમેરિકન મિશન ટુ લેપર્સ' એ બે સંસ્થાઓ જાત કે દેશના ભેદભાવ વિના સેવાકાર્ય ઉપાડે છે. હિંદમાં 'મિશન ટુ લેપર્સ' છેક ૧૮૭૪ની સાલથી કામ કરે છે. તેનાં પોતાનાં ૩૭ કુષ્ઠાલયો છે અને તે ૧૫ કુષ્ઠાલયોને મદદ કરે છે. તેનું મુખ્ય કેન્દ્ર પુરૂલિયા(બિહાર)માં છે. ત્રીજી સંસ્થા 'હિંદ કુષ્ઠ નિવારણ સંઘ' છે. વર્ધામાં મહારોગી સેવામંડળ અને કુષ્ઠાશ્રમની સ્થાપના થઈ છે. ત્યાં મહારોગીની રીતસરની સેવા થાય છે. ગાંધી મેમોરિયલ લેપ્રસી ફંડે ઉઘરાવેલાં નાણાંમાંથી પંદર સ્થળોએ કુષ્ઠરોગીઓની સેવા થાય છે. વિશ્વ–આરોગ્ય–સંસ્થાની મદદ વડે દેશમાંથી કુષ્ઠરોગના નિવારણ માટે ભારત સરકારના પ્રયત્નો ચાલુ છે.

કુષ્ઠરોગ વૈદકીય ઉપરાંત માનવતાના ને સામાજિક પ્રશ્નો પણ ખડા કરે છે. મહાત્મા ગાંધીજીએ આ અંગે લખેલું છે કે, 'રોગને હઠાવવા સામાજિક, માનસિક, વૈદકીય, આર્થિક ને માનવીય એમ સંગઠિત હુમલો થવાની જરૂર છે.' ઘૃણાજનક દેખાવવાળો રોગી તિરસ્કારને પાત્ર નીવડે છે. બીજા કોઇ પણ રોગ કરતાં કુષ્ઠરોગમાં રોગીને લાગે છે કે તે બીજા જેવો રહ્યો નથી. તે ઉકરડાનો જીવ બન્યો છે. સમાજમાં એનું સ્થાન નથી. તિરસ્કાર અને ઘૃણાને તે પાત્ર છે. વિષાદ એને ઘેરે છે. ચિત્તભ્રમ થાય છે. જીવન પર કંટાળો આવે છે. આત્મઘાત

(અનુસંધાન પૃ. ૫૦૧ મે)

ટિકિટસંગ્રહ

એ સંસારવ્યાપી શૉખ કેળવવા વિષેની માહિતી આપતો વિભાગ



સાન મારીનોએ કાઢેલી વિવિધ રમતગમતોની દસ પૂર્ણરંગી ટિકિટો. મથાળેથી : પહેલી હાર–બૉક્સિંગ (મુક્કાબાજી); ફેન્સિંગ (તલવારબાજી) અને ઝડપી મોટર-સાઈકલિંગ; બીજી હાર–ચાલવાની કસરત, જિમ્નૅસ્ટિક્સની અંગકસરત, બરફ ઉપર લપસવાનું આઇસ-સ્કેટિંગ અને સ્કીઇંગ; ત્રીજી હાર–બરફ પરનું ઝડપી બૉબ-સ્લેજિંગ, સામન રેઇસિંગ અને આઇસ–હૉકી.

રમતગમતો અને ટપાલ–ટિકિટ

દરેક દેશમાં શરીર-સ્વાસ્થ્ય, શૉખ અને ખેલદિલી માટે વિધવિધ રમતો રમાતી હોય છે અને દરેક રમતની વિશિષ્ટતા પણ હોય છે. આથી ઘણા દેશો રમતગમતો અંગેની પણ ખાસ ટપાલ-ટિકિટો બહાર પાડે છે. આપણા દેશમાં પણ રમતો લોકપ્રિય છે અને ઑલિમ્પિક રમતોમાં તો ભારતનો હૉકીનો વિક્રમ અજોડ ગણાય છે. છતાં તે અંગેની કોઇ ટિકિટ હજુ સુધી બહાર પાડવામાં આવી નથી. આ સામે દુનિયાના એક નાનકડા દેશ સાન મારીનોએ કાઢેલી દસ વિવિધ રમતોની આકર્ષક ટિકિટો આપી છે. (હિંમત સી. શાહના સૌજન્યથી)

એ ઉપરાંત ઑસ્ટ્રેલિયાના મેલબોર્ન શહેરમાં હાલ ચાલી રહેલી ૧૬મી ઑલિમ્પિક રમતોના સ્મરણમાં એ દેશે મેલબોર્ન શહેરનાં પૂર્ણરંગી દશ્યો દાખવતી ટિકિટો બહાર પાડી છે તે પૈકીની બે આ નીચે આપી છે; તથા તેની ચાર પેન્સની એકરંગી લાલ ટિકિટ તેમજ એ પ્રસંગના એક ખાસ ફર્સ્ટ-ડે કવરનાં રેખાંકનો બાજુમાં આપ્યાં છે, જે દરેકમાં ઑલિમ્પિક રમતોનું પાંચ કડીઓની સાંકળનું પ્રતીક આલેખેલું છે. ટિકિટ ઉપર એ સાંકળની નીચે ઑસ્ટ્રેલિયાનું રાજચિહ્ન છે, અને ફર્સ્ટ-ડે કવરના આલેખનમાં એ કડીઓની વચ્ચે ઑસ્ટ્રેલિયાના આદિવાસીઓનું જાણીતું હથિયાર 'બૂમરૅંગ' છે, જેના ઉપર આદિવાસીઓની જ તળપદી કલાનાં સુશોભનો છે.

તદુપરાંત ઑસ્ટ્રેલિયાને જવાબદાર રાજતંત્રનો અધિકાર મળ્યાને આ વર્ષે સો વર્ષ થયાં તેની શતાબ્દી નિમિત્તે એ દેશે કાઢેલી ટિકિટ પણ આ સામે આપી છે. તેના પર ડાબી બાજુએ ત્યારનાં (૧૮૫૬નાં) મહારાણી વિક્ટોરિયાનું અને જમણી બાજુએ હાલનાં રાણી ઇલિઝાબેથનું ચિત્ર છે, તથા વચ્ચેનાં ત્રણ વર્તુલોમાં ઑસ્ટ્રેલિયાના ત્રણ પ્રાંતો ન્યૂ સાઉથ વેલ્સ, વિક્ટોરિયા તથા ટાસ્માનિયાનાં રાજચિહ્નોનાં આલેખન છે. (આ બધી ટિકિટો શ્રી રાજેન્દ્ર ઇનામદારના સૌજન્યથી)





ઑસ્ટ્રેલિયાએ ઑલિમ્પિક રમતોના સ્મરણમાં કાઢેલી ટિકિટ તથા ફર્સ્ટ-ડે કવર.



૧૬મી ઑલિમ્પિક રમતો જ્યાં રમાઇ તે મેલબોર્ન શહેરનાં રંગીન દશ્યોની ટિકિટો



↑ જવાબદાર રાજતંત્રની શતાબ્દીની ટિકિટ

ભૂતકાળના ઇતિહાસ વિનાનું પણ ભવિષ્યનો ઇતિહાસ સર્જી રહેલું ગુજરાતનું ગામ

ગુજરાતનાં
ગામ : ૬

મીઠાપુર



એક નાના સરખા સુઘડ અંગ્રેજ ગામ જેવું સોહતું મીઠાપુર

ભારતને પશ્ચિમ કાંઠે, સૌરાષ્ટ્ર દ્વીપકલ્પને વાયવ્ય ખૂણે ઓખામંડળમાં આવેલું આ ગામ કોઈ નદીને કાંઠે વસ્યું નથી; દરિયો પણ તેનાથી દૂર છે, જોકે થોડા માઇલ પર ઓખાપૉર્ટ છે; તેની પાછળ કોઈ ઇતિહાસ નથી કે મોહેં-જો-ડેરો યા હરપ્પા જેવાં ખંડેરો અહીં પ્રાચીન ગાથા કહેતાં નથી; પુરાણપ્રસિદ્ધ દ્વારકા જેવું એને માહાત્મ્ય નથી મળ્યું; છતાં એક સુભગ દિને, ધરતીમાંથી વૃક્ષો અને વેલીઓ પાંગરે ને વિકસે એમ, મીઠાપુર જન્મ્યું ને પાંગર્યું છે.

એ કાળમાં ભારતમાં મીઠું એડનથી આવતું. સૌરાષ્ટ્રમાં થોડુંઘણું મીઠું પાકતું, પણ એ ઊજળું ન હોવાથી બંગાળમાં ચાલતું નહિ. એવે સમયે એક દીર્ઘદ્રષ્ટા ગુજરાતી શ્રી કપિલરામ વકીલે અહીં 'ઓખા સૉલ્ટ વર્ક્સ'નો પાયો નાખ્યો, અને જંગલમાં તો નહિ પણ આ મરુભૂમિમાં મંગલના શ્રીગણેશ મંડાયા. એ સ્વ. કપિલરામ વકીલ ભારતના એક મહાન કેમિકલ એન્જિનીઅર તરીકે સુપ્રસિદ્ધ છે.

ગુજરાતના દૂરના છેડા પર દોડતા રેલવેના ફાંટા પર આવેલું મીઠાપુર રેલવેને સારામાં સારી આવક આપે છે. કારખાના માટેની બધી જરૂરી વસ્તુઓ લાવવા માટે અને કારખાનામાં બનેલી વસ્તુઓ મોકલવા માટે રેલવેનો મોટો આધાર છે. જોકે થોડે દૂર આવેલા ઓખાથી દરિયામાર્ગનો પણ ઉપયોગ થાય છે. રાત્રે આવતી મેઈલ ટ્રેઈનમાંથી દૂરથી દેખાતી મીઠાપુરની બત્તીઓ કોઇ એક મહાન શહેરની આગાહી કરે. આકાશના તારા અને શીતળતા વેરતા ચંદ્ર નીચે દૂરદૂરથી ઝબકઝબક થતા દીવડા એક ભવ્ય દશ્ય રચે છે. દ્વારકા અને વરવાળા છોડ્યા બાદ દેખાતું આ દશ્ય મનમાં સંઘરી રાખીએ એવું બની જાય છે.

રાત્રે મેઈલમાં આવીને સવારે જાગીએ ત્યારે કોઇ નવી જ ભાતના શહેરનાં દર્શન થાય. એકસરખી બાંધણીનાં સુઘડ મકાનો કોઈ નાના સરખા અંગ્રેજ ગામની યાદ અપાવી દે. મકાનો ગીચોગીચ નથી. એકાદ મકાન બાદ કરીએ તો કોઈ મકાન પર માળ પણ નથી. દરેકનું નાનું આંગણું, ચોમેર વ્યવસ્થિત દીવાલ ને નાનાવિધ ફૂલઝાડ, અને સામે નજર કરીએ ત્યાં ચિમનીઓ ને મોટી મોટી ટાંકીઓ સાથેનાં ઊંચાં મકાનોવાળું કારખાનું. સુડોળ માંડણીવાળા એના એકસરખા નાના રસ્તાઓ પણ સ્વચ્છ અને સુઘડ. ગંદકીનું નામ નહિ. એની દક્ષિણે દ્વારકા અને ઉત્તરે આવેલા બેટ સુધી અનેક લોકો જાત્રાએ આવે છે. પણ એ દ્વારકા તથા બેટ–ઓખાની વચ્ચે જ મીઠાપુર આવેલું હોવા છતાં ખાસ કામ વિના અહીં કોઇ ઊતરતું નથી!

મીઠાપુર ઔદ્યોગિક ગામ છે, વેપારનું મથક નથી; એટલે અહીં વસતિ છે માત્ર કારખાનામાં કામ કરતા લોકોની, અને વેપાર છે ફક્ત જીવન-જરૂરિયાતો પૂરી પાડવા થતા વેપાર પૂરતો જ. મીઠાપુરની સાત હજારની વસતિમાં એક પણ મંદિર નથી. મંદિર કરવું હોય તો મસ્જિદ, દેરાસર અને દેવળ પણ કરવાનાં થાય. પણ વર્ગ વિનાની સમાજરચના માટે સંપ્રદાયોની ભિન્નતાને બદલે એક જ વિશ્વસંપ્રદાય હોય એ ઇચ્છનીય છે. છતાં બધા ધર્મોના વિશાળ નિયમોને એક કરી 'આધ્યાત્મિક-મંદિર' જેવું રચવામાં આવે તો માનસિક શાતા અનુભવાય.

આમ તો મીઠાપુર ગામડું લાગે; કેમકે અહીં શહેરની ધમાલ નથી, અશાંતિ નથી; બસ–ટ્રામ–ઘોડાગાડીની દોડધામ નથી. એમ છતાં ઘેરેઘર પાણીના નળ, વીજળીના દીવા અને રેડિયો જેવી શહેરની બધી અદ્યતન સગવડો અહીં છે.

વર્ગ વિનાની સમાજરચના એ મુખ્ય હેતુ હોવા છતાં મીઠાપુરના બે ભાગ છે: શહેર ને ગામડું. એક ભાગમાં કામદારો વસે છે: જેમાં ખાસ કરીને ઓખામંડળમાં વસતા વાઘેર ને મેઘવાળ લોકોનો સમાવેશ થાય છે. ગુજરાત, કચ્છ ને સૌરાષ્ટ્રના લોકો પણ એમાં નજરે પડે. ઉપરાંત હિંદના ઘણાખરા પ્રાંતોના પ્રતિનિધિઓ અહીં જોવા મળે.

મીઠાપુર વસ્યા પહેલાં આ તરફના લોકો ખેતી પર આધારિત હતા, પરંતુ વરસાદની અનિયમિતતાને લીધે તેઓ પરેશાન રહેતા અને લાગ આવ્યે યાત્રાળુઓને લૂટી પણ લેતા. આજીવિકાનું ચોક્કસ સાધન ન હોવાથી ચોરીલૂંટફાટ આ તરફ બહુ થતાં. ગામડાંમાં સ્પૃશ્ય-અસ્પૃશ્યના ભેદ પણ ખૂબ હોવાથી ઘણી વાર વાઘેર-મેઘવાળ વચ્ચે તકરાર થયા કરતી. આજે પણ મીઠાપુરમાં એ (જોકે ઘણે ઓછે અંશે પણ) અસ્તિત્વ ધરાવે છે. વર્ગ વિનાની સમાજરચનાનો મહાન હેતુ ધરાવતું હોવા છતાં મીઠાપુર આમ ચોક્કસ વર્ગો તો ધરાવે છે.

કારખાનું વિકાસ પામતું ગયું તેમ વધુ ને વધુ લોકો આકર્ષાયા. કારખાનામાં તો બે હજાર માણસો કામ કરે છે. પણ તે જામતું ગયું તેમતેમ ધીમેધીમે ગામડાંમાંથી લોકો મીઠાપુરમાં આવી વસ્યા. એક વાર તો એવી બૂમ ઊઠેલી કે ઔદ્યોગીકરણને અંગે ઓખામંડળનાં ગામડાં ભાંગતાં જાય છે, લોકોને વંશપરંપરાગત ખેતીમાંથી રસ ઊઠતો જાય છે અને 'નિશ્ચિત આવક' તરફ લોકો જઈ રહ્યા છે. પણ મીઠાપુર જોતાં લાગે કે ઉપર જેનું વર્ણન કર્યું તેવાં ગામડાં ભલે ભાંગ્યાં; પણ આ પ્રદેશમાં ઔદ્યોગીકરણ લોકોને મહાન આશીર્વાદ સમાન નીવડ્યું છે. એને લઇને એમની નસમાં વહેતાં લૂંટ-ચોરી તદ્દન ઓછાં થઈ ગયાં છે. લોકો વધુ સુઘડ અને સ્વચ્છ બન્યા છે, થોડું ભણવામાં અને પોતાનાં બાળકોને ભણાવવામાં રસ કેળવતા થયા છે. સમાજશાસ્ત્રના



↑ મીઠાપુરનું વિહંગદૃશ્ય. આગળના ભાગમાં છે તે સિનેમાગૃહ, તેની પાછળ રેલવે સાઇડિંગ, સ્ટેશન અને પછી ગામ છે, દૂર દરિયો છે.

અભ્યાસીને આ સામાજિક ક્રાંતિ રસિક નીવડે એવી છે.

પરંતુ શહેરમાંથી આવતા લોકો અહીં ઘણીવાર અસ્વસ્થ બની જાય એવું છે. શહેરની ધમાલથી ટેવાએલાઓને અહીંની શાંતિ ગૂંગળાવી નાખતી લાગે. ત્યાગીઓ માટે આ ગામ શ્રેષ્ઠ છે. અહીં માણસ પોતાના શૉખોની સાધના તરફ શાંતિથી વળી શકે. નિવૃત્તિના વિનોદ તરીકે બાગબાની અને સ્પોર્ટ્સ એ બે અહીં મુખ્ય શૉખ છે.

વરસાદ આ પ્રદેશમાં બહુ ઓછો છે—સરાસરી ૧૨થી ૧૩ ઈંચ; જોકે પાંચ-છ વરસે કોઈ વાર ૨૫થી ૩૦ ઇંચ સુધી પડી જાય છે! પણ અનાવૃષ્ટિને લીધે પાણીની તંગીનો ભય હમેશાં રહ્યા જ કરે. આથી અહીંના લોકોને ખેતીમાં રસ રહે, તેમજ ગામડાં ન ભાંગે એ માટે સરકાર તરફથી તાલુકા-વિકાસયોજના કરી છે.

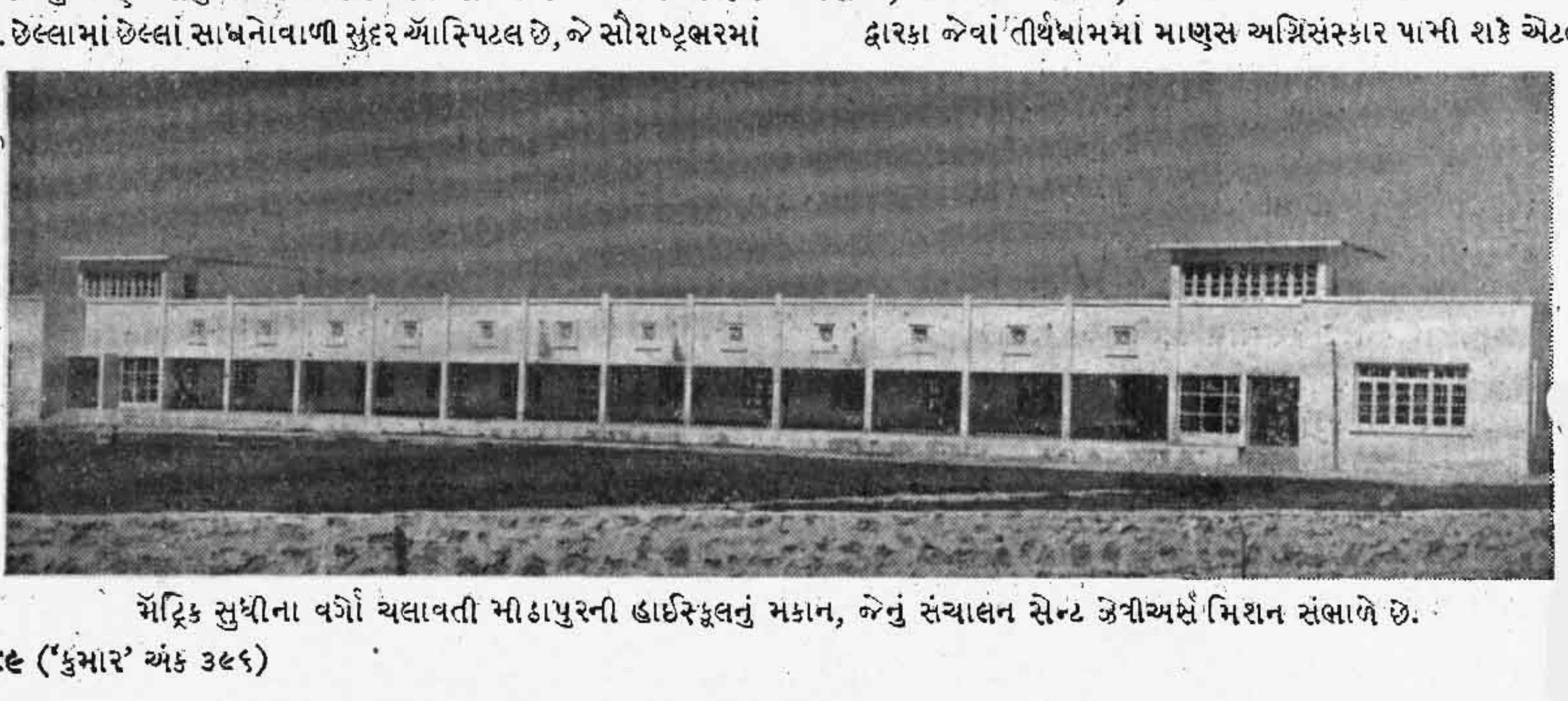
ભારતભરનાં ઔદ્યોગિક કારખાનાંઓમાં, જે પોતાના ૭૦ ટકા કામદારોને રહેવાની સગવડ આપતું હોય એવું મીઠાપુર પ્રથમ છે. ટૂંક સમયમાં પોતાના સમસ્ત કામદારવર્ગને મીઠાપુર ઘર આપી રહે એવી યોજના છે. ઉપરાંત અહીં બે ક્લબ છે: મીઠાપુર ક્લબ અને કામદાર ક્લબ. આથી અહીં વાચન, પુસ્તકો અને નાની રમતોનો પણ અવકાશ છે. હાઈસ્કૂલમાં મૅટ્રિક સુધીના ક્લાસ હોઈ બાળકોને અભ્યાસ માટે બહાર મોકલવાની જરૂર નથી રહેતી.

ગામમાં કલાક આંટો મારીએ તો આખું ગામ જોવાઈ જાય એટલું નાનું છે. ફરવા માટે એક–દોઢ માઈલ દૂર સાગર છે, અથવા જ્યાંથી દરિયાનું પાણી મીઠું પકાવવા માટે લેવામાં આવે છે એ સાગરડૅમ છે. છેલ્લામાં છેલ્લાં સાધનોવાળી સુંદર ઍાસ્પિટલ છે, જે સૌરાષ્ટ્રભરમાં અજોડ છે. એનું આખું વાતાવરણ જ અનોખું છે. કારખાનામાં કા કરતા લોકો માટે તો એ મફત જ, પરંતુ એનો લાભ માત્ર મીઠાપુર· લોકોને જ નહિ પણ દ્વારકા અને ઓખા બલકે સમસ્ત ઓખામંડળ બહુ જૂજ દરથી મળે છે. આ ઍાસ્પિટલ, એનું ઍાપરેશન-થીએટ એના જુદાજુદા વૉડ તથા તેનું સંચાલન જોઇને એક વાર તો એમ થ જાય કે માંદા પડીએ તો રહેવું તો આ ઍાસ્પિટલમાં જ!

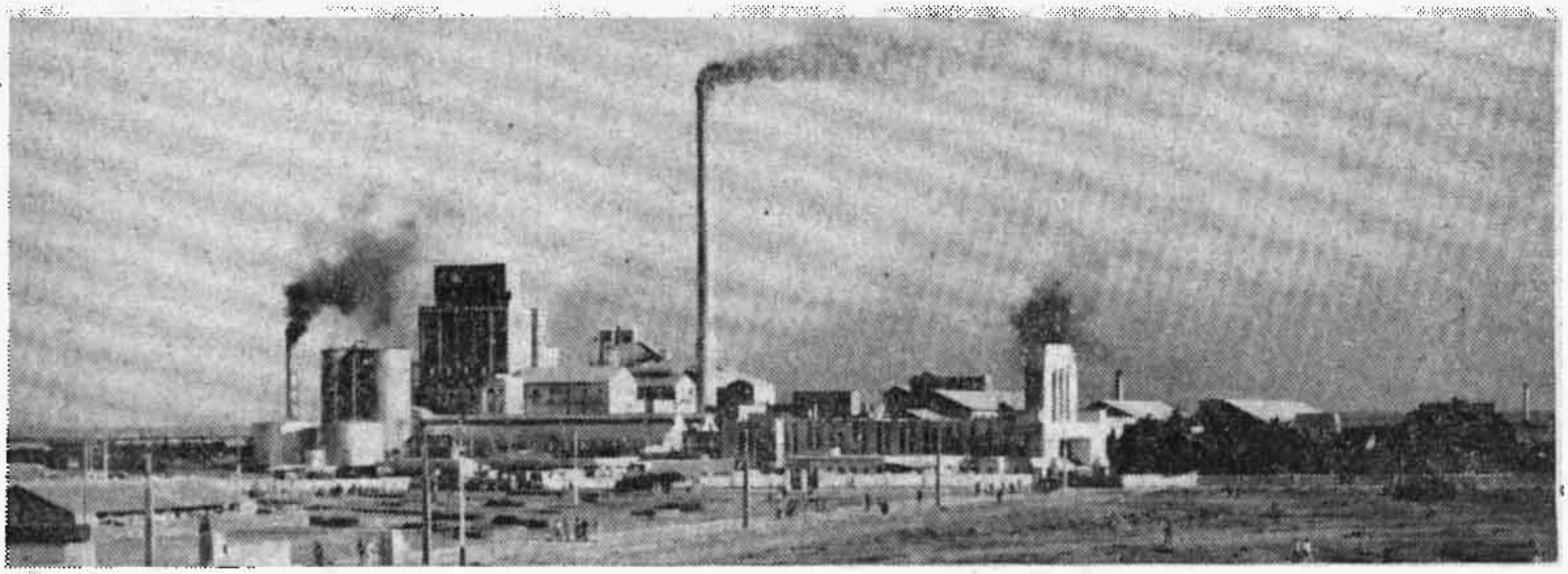
માણસની આવક અહીં વધારે છે એટલે જીવનધોરણનો આં પણ ઊંચો છે. માણસ અહીં ખર્ચી શકે છે ને ખર્ચે છે. અનાજ વગે જીવનની જરૂરિયાતની વસ્તુઓ વાજબી ભાવે મળી શકે એ મા સહકારી સંસ્થા–સ્ટોર્સ છે. ઔદ્યોગિક ગામ હોવાથી ઉત્સવો પા વિવિધ હોય છે, જેમાં અહીંના બધા લોકો ભાગ લે છે. ખાસ કરી સ્વાતંત્ર્ય-દિન, ત્રીજી માર્ચનો સંસ્થાપક-દિન (સંસ્થાપક શ્રી જમશેદ નસરવાનજી ટાટા-દિન), ક્લબદિન, સ્ત્રીસમાજ વાર્ષિક ઉત્સવ વગે ઊજવવામાં આવે છે. સંસ્થાપક દિન અનેક કાર્યક્રમોથી વિશિષ્ટ બને છે

આમ મીઠાપુરના જીવન-વ્યવહારમાં લોકો ઓતપ્રોત થઈ જ છતાં મીઠાપુરને પોતાનું નથી માનતા. અંગ્રેજો ભારતમાં આવવા છ જેમ ભારતને પોતાનું ન બનાવી શક્યા એવું જ અહીંનું લાગે છે. લ કે એવા પ્રસંગો માટે તેઓ પોતાને 'દેશ' જ જાય છે; મીઠાપુરને 'વતન બનાવી નથી શકતા. એટલે એ રીતે લાંબા કાળ માટેની એક 'વિશા ધર્મશાળા' જેવું મીઠાપુર લાગે છે, જ્યાં પ્રાંતપ્રાંતમાંથી લોકો આ વસે છે, થોડાં વર્ષો રહે છે, ચાલ્યાં જાય છે અને બીજા આવે છે.

દ્વારકા જેવાં તીર્થધામમાં માણસ અગ્નિસંસ્કાર પામી શકે એટલ



મૅટ્રિક સુધીના વર્ગો ચલાવતી મીઠાપુરની હાઈસ્કૂલનું મકાન, જેનું સંચાલન સેન્ટ ઝેવીઅર્સ મિશન સંભાળે છે.



↑ જેને કારણે મીઠાપુર વસ્યું છે તે તાતા કેમિકલ્સનું કારખાનું. હિંદભરમાં વધુમાં વધુ સેાડાઍશ બનાવતા આ કારખાનાનું મકાન પણ સૌથી ઊંચું ૧૬૩ ફૂટ છે, ને ૩૨૫ ફૂટ ઊંચી સિમેન્ટની તેની ચિમની તેા સુએઝપૂર્વેના દેશેામાં સર્વોચ્ચ છે. દર વર્ષે પેાણા બે લાખ ટન મીઠું બનાવતું આ કારખાનું દેશભરમાં એક જ છે, જ્યાં દરિયાના પાણીમાંથી મીઠું મેળવ્યા બાદ કૉસ્ટિક, સેાડા, ક્લૉરિન તથા બીજાં રસાયણેા બનાવાય છે.

માટે મીઠાપુરમાં સ્મશાન નથી! મરણ થાય તેા અહીંથી શબને ખટારામાં દ્વારકા લઈ જઈ ગેામતીકાંઠે અગ્નિદાહ દેવાય છે. ભાગ્યશાળીને જ આવેા સુંદર યેાગ સાંપડે! એટલે જીવીએ રહીએ ગમે ત્યાં, પણ મરવું તેા મીઠાપુરમાં જ એવેા નિશ્ચય કરવાનું મન થઈ જાય ખરું!

મીઠાપુરનું કારખાનું ખાસ જોવાલાયક છે. એશિયાભરમાં મેાટામાં મેાટી (૩૨૫ ફૂટ ઊંચી) ચિમની મીઠાપુરમાં છે. હિંદુસ્તાનમાં સેાડાઍશ બનાવવાનાં જે બે કારખાનાં છે એમાં વધારેમાં વધારે સેાડાઍશ અહીં બને છે. ધેાવાનેા સેાડા, ખાવાનેા સેાડા અને સેાડાની ઈંટેા બનાવવામાં આવે છે. દરિયાના પાણીમાંથી મીઠું, ચિરેાડી, બ્રોમીન, બ્રોમાઇડ્ઝ, વિલાયતી મીઠું, પેાટાશ્યમ ક્લેારાઈડ, મૅગ્નેશ્યમ ક્લેારાઈડ વગેરે અનેકવિધ રસાયણેા બનાવવાનેા ઉદ્યોગ હિંદભરમાં માત્ર મીઠાપુરમાં જ છે. ઉપરાંત કૉસ્ટિક સેાડા, ક્લૉરિન, બ્લીચિંગ પાઉડર, ઝિંક ક્લૉરાઈડ, હાઇડ્રોક્લૉરિક ઍસિડ, બેન્ઝિન હેક્સાક્લૉરાઈડ પણ બનાવવામાં આવે છે. આ બધાં રસાયણેા સીધાં ખપ ઉપરાંત બીજાં રસાયણેા બનાવવામાં પણ ખૂબ કામ લાગે છે.

પાણીની અહીં પ્રમાણમાં તંગી છે અને મીઠું પાણી દસ માઈલ દૂરનાં બે તળાવેા—મીઠીખાડી અને ભીમગજાથી આવે છે.

ઔદ્યોગિક યુગની અસરેાથી પણ મીઠાપુર અલિપ્ત રહી નથી શક્યું. ૧૯૫૨ની સાલમાં કામદારેાએ બાવન દિવસની હડતાળ પાડેલી. એ સમયે કામદારવર્ગની આગેવાની સામ્યવાદી દળની હતી, આજે તેમના પ્રશ્નો ઇન્ટુક (હિંદી રાષ્ટ્રીય મઝદૂર સંઘ) સંભાળે છે. બાવન દિવસની એ હડતાળનાં કડવાંમીઠાં સ્મરણેા ભુલાય તેમ નથી.

મીઠાપુર વિકસે છે. આવતી કાલનું મીઠાપુર નવું જ હશે. ત્યારે રસ્તાઓને નામ અપાયાં હશે, પથિકેા માટે બધી સગવડવાળી ધર્મશાળા કે ઊતરવા—રહેવા માટે હૉટેલ કે લૉજ હશે.

સૌથી મહત્ત્વનું તેા 'મિનીએચર મીઠાપુર' છે. મિનીએચર મીઠાપુર એ નાનું મીઠાપુર છે. એક વિશાળ હૉલમાં તે આવેલું છે. ત્યાં મીઠાપુર વિષેની સંપૂર્ણ માહિતી છે. મીઠાપુરનેા ઇતિહાસ, મીઠાપુરની ભૂગેાળ તથા શહેર-રચના વિષે ત્યાં ચિત્રેા દ્વારા બતાવવામાં આવ્યું છે. કારખાનામાં બનતી જુદીજુદી વસ્તુએા બનાવતા પ્લાન્ટેાનાં 'મેાડેલ' પણ અહીં રાખવામાં આવ્યા છે. તાતા ઑર્ગેનિઝેશન વિષે ત્યાં માહિતી દર્શાવવામાં આવી છે. ચિત્રેા, રેખાચિત્રેા, કટાક્ષચિત્રેા અને પૂરતી લખેલી માહિતીથી તે સભર છે. એ ઉપરાંત મીઠાપુર અને એાખામંડળ વિષેની કાંઈ પણ માહિતી ત્યાંથી મળી શકે છે. વાઘેરેા, તેમનેા ઇતિહાસ, તેમની વેશભૂષા, તેમના રિવાજો વગેરે વિષે પણ આ નાનું મીઠાપુર માહિતી આપી શકે છે.

એાખાના બર્મા શેલે તેમજ અહીંના મીઠાપુર અને દ્વારકાના સિમેન્ટના કારખાનાએ મળી આ પ્રદેશમાં નવેા ઇતિહાસ સર્જ્યો છે. ભવિષ્યમાં એ ત્રણે વિસ્તરીને બૃહદ્ મુંબાઇ જેવાં એાખામંડળનાં પરાં બની રહે તેા નવાઈ નહિ!

કિશેાર હીરાચંદ પારેખ

(બધા ફેાટેાગ્રાફેા તાતા કેમિકલ્સના સૌજન્યથી)



૪૦ ખાટલા ને ૬૦ દર્દીઓની સેાઈ તથા અદ્યતન સાધનેાવાળી આ હૉસ્પિટલનેા લાભ આખા એાખામંડળ ઉપરાંત સૌરાષ્ટ્ર સુદ્ધાંને મળે છે.



વિશ્વનીમહત્તમ મહિલા વ્યાયામવીર મિલ્ડ્રેડ 'બેબ' ડિડ્રિક્સન ઝહરીઆસ 'એક જ સ્ત્રીની બનેલી ઑલિમ્પિક ટીમ' નામે જાણીતાં થયાં.



નૉર્વેથી અમેરિકા વસવા આવેલાં માતપિતાને ત્યાં બેબનો જન્મ ૧૯૧૪ની ૨૬મી જૂને ટેકસાસ રાજ્યના પોર્ટ આર્થર ગામે થએલો.



બાળકોની શારીરિક તાલીમ પર ઘણો ભાર મૂકતા પિતાએ ઘર પાછળ અખાડો બનાવેલો, જ્યાંના ખેલ બેબનો પ્રિય શૉખ બની ગયો.



ચૌદ વર્ષની બેબે ઑલિમ્પિક રમતોની વાત સાંભળી હર્ડલ્સ ને અંગદ કૂદકાના મહાવરા માટે શરૂમાં પાડોશીઓની વાડો કૂદવા માંડી.



શાળામાં બાસ્કેટ બૉલમાં નામ કાઢીને બેબ એક વીમા કંપનીમાં કારકુન થયાં, જ્યાંની કલબની બાસ્કેટ બૉલમાં પણ તેમણે નામ કાઢયું.



ત્યાંથી બેવાર અખિલ અમેરિકા બાસ્કેટબૉલ મંડળીમાં ચૂંટાવા ઉપરાંત ભાલો ફેંકવામાં ને ૮૦ મીટરની વિઘ્નદોડમાં ૯૨ ચંદ્રકો મેળવ્યા.



૧૯૩૨ની ઑલિમ્પિકની પૂર્વ-કસોટીમાં એ કલબે આખી ટીમને બદલે એકલાં બેબને જ બધી સ્પર્ધા માટે મોકલ્યાં! એક જ કન્યાની આ 'ટીમ' જોઇને પ્રેક્ષકો આશ્ચર્યમુગ્ધ બની ગયા.



વિઘ્નદોડ ને ભાલાફેંકમાં વિશ્વવિક્રમ ધરાવવા ઉપરાંત બેબ હવે હનુમાન કૂદકો, શૉટ પુટ ને બેઝબૉલ ફેંકમાં વિજય મેળવી અંગદ કૂદકામાં પ્રથમ વિજેતાનાં ભાગીદાર બન્યાં.



મહિલા હરીફોમાં આ 'એક કન્યાની ટીમ' ઇલિનૉયની આખી મંડળીના ૨૨ ગુણ સામે ૩૦ ગુણ મેળવી પ્રથમ આવી ને આ ૧૮ વર્ષની કન્યાનું આલિમ્પિકનું સ્વપ્ન સિદ્ધ થયું.



ઑલિમ્પિકના પ્રેક્ષકો ચાર વિક્રમો તોડતી બેબ પર પ્રસન્ન થઈ ગયા. ૧૪૩ ફૂટ ૪ ઇંચ દૂર ભાલો ફેંકી બેબે તેના યે સર્વ વિક્રમો તોડયા.



૮૦ મીટરની વિઘ્નદોડ ૧૧.૮ સેકન્ડમાં પૂરી કરી ૧૧.૯નો પોતાનો જ વિશ્વવિક્રમ તોડયો ને છેલ્લી સ્પર્ધામાં ૧૧.૭નો નવો વિક્રમ કર્યો.



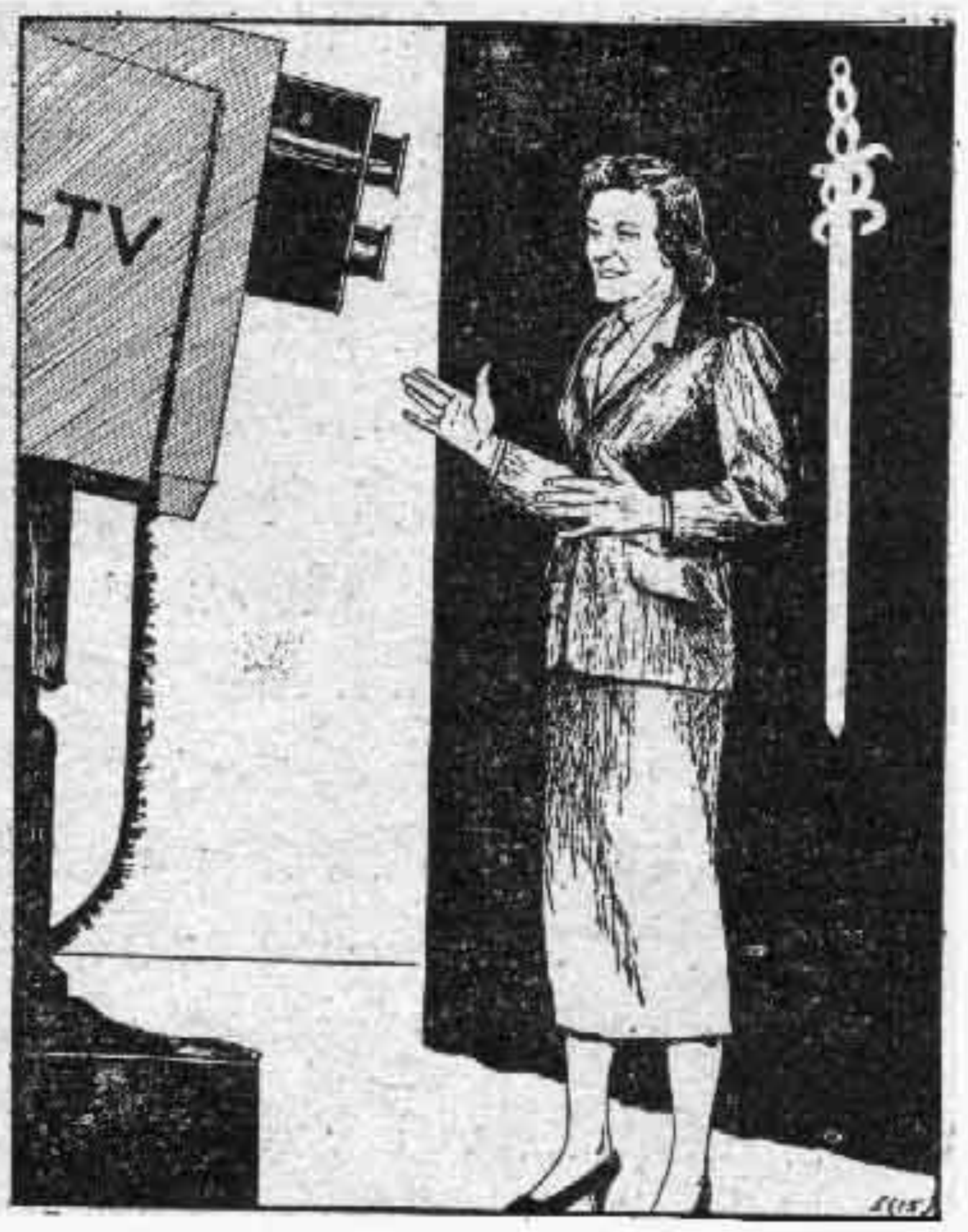
૧૯૩૨માં વ્યવસાયી ખેલાડી બની આખો દેશ ફરી પોતાની વ્યાયામવીરતા દાખવી. ૧૯૩૮માં કુસ્તીબાજ જ્યૉર્જ ઝહરિયાસ સાથે લગ્ન કર્યું.



હવે ગૉલ્ફમાં ચિત્ત પરોવી તે ૧૯૪૭માં સ્કૉટલૅન્ડની વિખ્યાત લેડીઝ ઍમેટર સ્પર્ધામાં વિજય મેળવનાર પ્રથમ અમેરિકન બન્યાં. તેમણે કુલ ૯૦થી વધુ ગૉલ્ફસ્પર્ધામાં વિજય મેળવેલો.



૧૯૫૩માં કૅન્સરનો ભયંકર રોગ એમના જીવનની એક નવી અને સૌથી કઠિન સ્પર્ધા બની રહ્યો. પણ તેમાં હાર્યા વિના શસ્ત્રક્રિયા કરાવીને સાત વધુ ગૉલ્ફસ્પર્ધામાં વિજય મેળવ્યો!



અંતે પોતાની જાત કૅન્સર સામેના યુદ્ધ માટે સમર્પણ કરી, ને ૧૯૫૪માં એ પતિપત્નીએ ચિકિત્સાલયોને સહાય કરવા માટે 'બેબ ઝહરીઆસ કૅન્સર નિધિ'ની સ્થાપના કરી.

નોકરને રુખસદ

અમૃતબજાર પત્રિકાના કાર્ટૂનિસ્ટ કલાકાર પ્રફુલ્લચન્દ્ર લાહિરી(જેમનો પરિચય અંક ૩૯૦માં આવી ગયો તેઓ)ની એક કૃતિ:

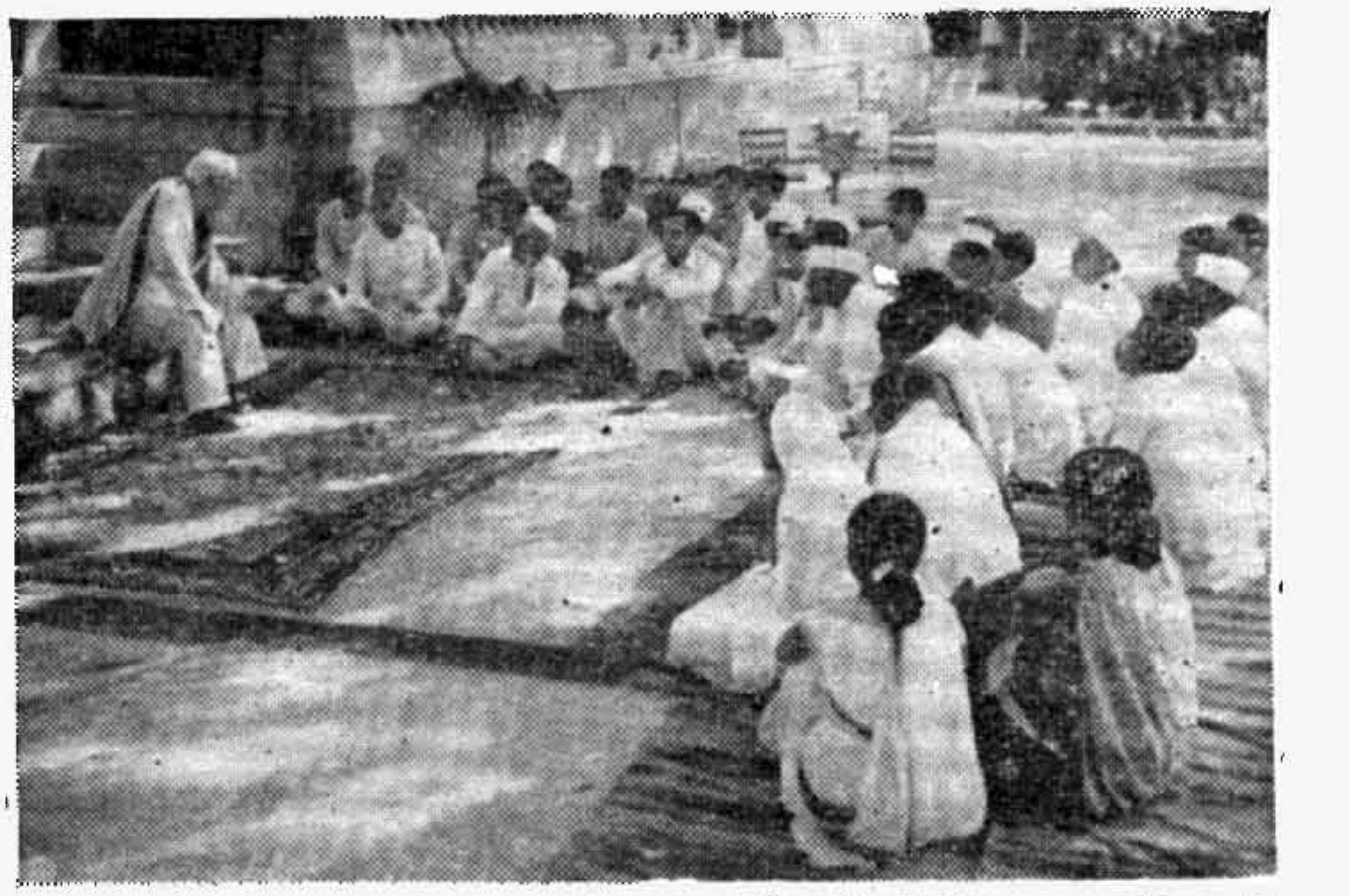


'ચલ, જા! તને રુખસદ છે!' 'હા; જા, નીકળ અહીંથી!' 'અને તમે હવે ઊભા ઊભા જુઓ છો શું? ઘરનું કામ કરવા માંડો!'

કુલપતિ કઝિન્સ

ભારતીય સંસ્કૃતિના એ પુરસ્કર્તાના ઘડતરકાળનાં સંસ્મરણોનો આઠમો હપતો

સંદોહક · રવિશંકર રાવળ



અમદાવાદની બીજી મુલાકાત વખતે શારદામંદિરમાં કવિઓ તથા સાહિત્યકારો સાથે ડૉ. કઝિન્સની સાહિત્યચર્ચા તથા કાવ્યવાચન (ફોટો · જગન મહેતા)

પ્રો. કઝિન્સના જાપાનનિવાસનું બીજું વર્ષ નક્કી થયું ને શ્રીમતી કઝિન્સ સંગીતનાં વ્યાખ્યાનો માટે ત્યાં જવા તૈયાર થયાં. ત્યાં ૧૯૨૦ની ૨૮મી ફેબ્રુઆરીએ શ્રીમતી કઝિન્સ ઉપર મિસિસ બેસાંટનો એવો પત્ર આવ્યો કે ગાડી પાછી ચક્રેલાઈ: 'મારી પ્રિય માર્ગરેટ, તમારા પતિ પાછા આવી જાય, કારણ કે પીઅર્સ હવે અહીંથી જાય છે, એટલે તો કૉલેજ ધૂળધાણી થઈ જશે. માટે તમે બંને કૉલેજમાં પાછાં આવી જાઓ. તમને આ મંજૂર હોય તો તેમનું સરનામું મોકલો એટલે હું તેમને તાર કરીશ; અથવા તમે તાર કરો અને હું ખર્ચ આપીશ. તમે ભેગાં મદનપલ્લીમાં આનંદ કરો એટલે મને પણ જરા ઉપરામ મળશે.–સદા તમારી ઍની બેસાંટ.'

તદનુસાર તેમણે તાર કર્યો અને એપ્રિલમાં તો કોલંબોમાં તેઓ શ્રી કઝિન્સની ભેગાં થઈ ગયાં. ત્યાં જાપાનથી એક દિવસ પહેલાં આવેલાં પૉલ રિશાર તથા તેમનાં પત્નીનો મેળાપ થયો. થોડા દિવસો બંનેએ એકબીજાની મધુર સોબતમાં સિલોનનાં અનેક સ્થળોમાં અવલોકન અને પર્યટન કર્યાં અને ધનુષકોડીથી ભારતમાં આવવા નીકળ્યાં. માર્ગમાં મદુરાનું વિખ્યાત મીનાક્ષીમંદિર જોયું, સામવેદનું ગાન સાંભળી રોમાંચ અનુભવ્યો, અને એક મિત્રની મોટરમાં તા. છઠ્ઠી જૂને મદનપલ્લીપ્રવેશ કર્યો. લોકોએ સરઘસ આકારે સ્વાગત કર્યું, એક વિશાળ ભવનમાં સ્વાગતભાષણો થયાં ને ફરી સરઘસ સાથે ઘરમાં પ્રવેશ કર્યો.

પણ મદનપલ્લી કૉલેજની પરિસ્થિતિ બગડી હતી. તેનો અંજામ લાવવાને અનેક બળો ગતિ કરી રહ્યાં હતાં. મુખ્ય તો મહાત્માજીની પ્રેરણા અને નેતાગીરી નીચે અસહકારની ચળવળથી બ્રિટિશ રાજ્યને હકાલવાનું જાહેર થયું (૧૯૨૦), અને તેના એક ભાગરૂપે સરકારી કે સરકારની મદદ લેતી શાળાઓ ખાલી કરવાનું વિદ્યાર્થીઓને આહ્વાન થયું તેની સાથે નવી શિક્ષણસંસ્થાઓ શરૂ થઈ. એ વિષે શ્રી કઝિન્સ લખે છે: 'ભવિષ્યના જીવન માટે બહુ જ જરૂરી શિક્ષણનાં શિસ્ત અને જવાબદારીમાંથી વિદ્યાર્થીઓને અળગા કરવાથી ભયંકર ભૂલ થઈ રહી છે. તેમાંથી ખતરનાક પરિણામો લાવનારું અમાપ તોફાન ઊઠશે. અમારી રાષ્ટ્રીય કેળવણીના આશયો અને મુદ્દાઓની માગણી થવા લાગી ત્યારે તો હું ખરેખર મૂંઝવણમાં પડ્યો. વળી એક અસહકારી શાળાના ઉદ્‌ઘાટન પ્રસંગે મને પ્રમુખસ્થાન લેવાનું કહેવામાં આવ્યું. મેં શ્રી બેસાંટની દોરવણી માગી. એમણે તો એમની રીતે તટસ્થતાભર્યો જવાબ આપ્યો: 'કોઈ પણ કેળવણીનું કામ ચાલુ રહે છે.' તો પછી મારે શો વાંધો હતો? ગાંધીજીની ચળવળથી વિદ્યાર્થીઓ અમારાથી દૂર જતા હતા એમ છતાં તેમણે આ સિદ્ધાંતને આગળ ધર્યો. એ દરમ્યાન બૅંગલોરની એક અવેતન નાટ્યસંસ્થા તરફથી 'રાષ્ટ્રનવોત્થાનમાં નાટકનું સ્થાન' એ વિષે વ્યાખ્યાન માટે મને આમંત્રણ મળ્યું. તેઓ મારું 'રાજરાણી' પણ ભજવવાના હતા. એ સંસ્થા ગુરુદેવ ટાગોરની મુલાકાત પછી જન્મ પામી હતી. મારું ભાષણ બધાને એટલું ગમ્યું કે તે વિસ્તારીને લખી આપવા કહ્યું અને 'બ્રહ્મલીલા' (Play of Brahma) એવા નામે પ્રસિદ્ધ કર્યું. ભાગ્યયોગે તે 'ટાઇમ્સ લિટરરી સપ્લિમેંટ'(લંડન)ના અગ્રપૃષ્ઠે અવલોકનપાત્ર લેખ ઠર્યો.

૧૯૨૧ના જાન્યુઆરીમાં ગ્રેટા સાથે સિંધનો એક માસનો પ્રવાસ થયો. પહેલાં મેં જે એકલાએ જોયું હતું તે આ વખતે એક બીજા નેત્રયુગલની મદદથી નીરખ્યું. ઉદયપુરથી અમે દિલ્હી જવાને સ્ટેશન તરફ જતાં હતાં ત્યાં રસ્તામાં રાજસમાધિના દરવાજે એક શણગારેલો હાથી અને ઉપરના નકસીદાર હોદ્દામાં એક વ્યક્તિ જોઈ. મેં તેને ઉદયપુરના ગાદીવારસ તરીકે ઓળખી લીધી, એટલે વખતસર મારી મોટરમાંથી મેં સલામી આપી. સ્ટેશન પર પહોંચતાં જાણ્યું કે ગાડીને ઊપડતી રોકવામાં આવી હતી! એક અમલદાર દોડતો આવી કહી ગયો કે નામદાર મહારાણાકુમાર આપને મળવા આવી રહ્યા છે. એ જુવાન તેજસ્વી રાજવીએ અમને પ્રસન્ન હાસ્યે વધાવ્યાં. તેમને અમારી ટૂંકી મુલાકાતની જાણ હતી તેમજ શ્રીમતી કઝિન્સ ભારતીય સન્નારીના અભ્યુદય માટે કેટલું કરી રહ્યાં છે તેમજ હું કળા અને સંસ્કૃતિ માટે શું કરું છું તે પણ તેમની જાણમાં હતું. એટલે અમે ઉદયપુર ગયાં તેમાટે આનંદ દર્શાવી ફરી લાંબી મુલાકાતે આવવા કહ્યું કે જે વખતે મહારાણાશ્રી પણ હોય. અમારા જેવાં ભટકતાં જનો માટે એ નામદારનો ભાવપૂર્ણ વિનય પામી અમે આનંદ પ્રદર્શિત કર્યો, અને ક્યાં મદનપલ્લીનાં ઝૂંપડાં અને ક્યાં આ અશ્રુતપૂર્વ શૌર્ય અને પ્રાચીનતાભર્યા રાજપૂતાનાના શ્રેષ્ઠ રાજવીરના આરસમહેલો એમ, એ બેની વચ્ચે ઝુલાવતા ભાવિના તરંગો પર વિચારો કર્યા.

પછી દિલ્હીનાં પ્રાચીન સ્થળો અને બ્રિટિશ સરકારે ચારે છેડે સ્થાપેલી સત્તાના પ્રતીક સમું નવું દિલ્હી જોઈ મનુષ્યના વિકાસના કાનૂનોના અપરાધો છુપાવી બેઠેલા કર્મદેવતાનું દર્શન કર્યું.

૧૯૨૧ની ૧૭મી જાન્યુઆરીએ તો સિંધ હૈદરાબાદમાં અમે ભાષણો અને મુલાકાતોમાં ઘેરાઇ ગયાં. ગ્રેટાએ 'નારી પ્રતિ નરની જવાબદારી' (Man's responsibility to woman) વિષે વ્યાખ્યાન આપ્યું ત્યારે વિશાળ થીઑસૉફિકલ ભવન ખીચોખીચ ભરાઈ ગયું હતું. સિંધ પછી ૧૯૨૧ના ઑક્ટોબરમાં એક પખવાડિયું અમે શાન્તિનિકેતનમાં ગાળીને આધ્યાત્મિક તેમજ રસાત્મક ઉડ્ડયનમાં તાજગી મેળવી. ગુરુદેવ સાથે તો વખતોવખત વાર્તાલાપોના ફુવારા

રહેતા; પણ ખાસ કરીને પ્રભાતમાં અગાશીમાં આશ્રમના અધ્યાપકો કે અતિથિઓ આવી બેસતા ત્યારે થતા પ્રશ્નોત્તરોમાંથી ગુરુદેવ ધર્મ, તત્ત્વજ્ઞાન, કળા ને શિક્ષણના અનેક પ્રદેશોનાં ઊંડાણ ઉઘાડતા. અમારો એ લાંબા ગાળાનો સુખમય પરિચય મનથી મનના વિનિમયનો નહિ પણ અંતસ્તલમાં રહેલા આત્મન ને આત્મનનો સંવાદ હતો. ઉચ્ચ વિહારના એ પ્રસંગો પૂરા થતા ત્યારે મુગ્ધ બનેલાં વિદાય લેનારાંને વાસ્તવિકતાનું ભાન દુ:ખકર બનતું. શિષ્ટાચારો કે ઉચ્ચારથી એ મસ્ત અનુભવદશાનો ભંગ કરનાર શબ્દો ચૂપ બની જતા. વિદાય દર્શાવવા હું ગુરુદેવનાં ચરણોને સ્પર્શમાત્ર કરતો, ગ્રેટા તેમની કેશાવલિ ચૂમતી.

ત્યાંથી રંગૂનમાં મંડાલે, પ્રોમ વગેરે સ્થળોનાં પ્રાચીન બુદ્ધધામો જોયાં અને છેવટ ઉતાકામંડ આવી બે માસની વિશ્રાંતિ લીધી. આ અરસામાં મિત્રોના આગ્રહથી જાપાનના અનુભવો 'ન્યૂ જાપાન' નામના પુસ્તકરૂપે લખી નાખ્યા. તે સાથે માર્ગરેટે લખેલું 'એશિયાની સ્ત્રી-જાગૃતિ' (Awakening of Asian Womanhood) પ્રસિદ્ધ થયું ને ઘણો આદર પામ્યું.

૧૯૨૨માં અડ્યાર ખાતે મળેલી રાષ્ટ્રીય શિક્ષણ પ્રચારક સભાએ રાષ્ટ્રીય યુનિવર્સિટી બંધ કરી દેવાનો નિશ્ચય કર્યો. છતાં શ્રીમતી બેસાંટે નિ:શ્વાસ નાખી કહ્યું 'એ યુનિવર્સિટીનું કાર્ય કરે એવી એકાદ સંસ્થા હોવી જોઈએ!' કૃષ્ણમૂર્તિ (જીદુ) એ વખતે ત્યાં ઊભા હતા. અમે એકબીજાની નજીક થયા એટલે કૃષ્ણજીએ કહ્યું, 'સાંભળ્યું તમે, તેમણે શું કહ્યું? આપણે તે બોલ ઉપાડી લેવો જોઇએ.' હું તો મદનપલ્લીમાં વધારાનાં વ્યાખ્યાનોથી એ કાર્ય કરી જ રહ્યો હતો. અમે ઘણી મંત્રણાઓ બાદ છ મહિનાના એક સત્રની યોજના ઘડી કાઢી. શ્રીમતી બેસાંટને તે યોજના પસંદ પડી, પણ તે માટે વધુ ખર્ચ કોઈ આવે નહિ એ શરત કરી, ને તેઓ ઑસ્ટ્રેલિયા ગયાં ત્યાં થીઑસૉફિકલ મંડળીઓ પાસે તે રજૂ કરી, પાછાં આવીને તેમણે તેનો સ્વીકાર જાહેર કર્યો અને મેં સૂચવેલું નામ 'બ્રહ્મવિદ્યા-આશ્રમ' મંજૂર થયું.

તો હવે કામ કેમ શરૂ કરવું તે માટે તેમણે વાત કરવા મને બોલાવ્યો. તે વખતે ઉત્તર ભારતમાં એક સારા પગારવાળી પ્રાધ્યાપકની જગ્યા મને મળવાની હતી તે મેં જણાવ્યું. તેમણે મને સાફસાફ અડ્યારમાં જ રહેવાનું કહ્યું. જો હું જવાનું નામ લઉં તો 'બ્રહ્મવિદ્યા-આશ્રમ'ની વાત ઉડાવી દેવાની ને 'થીઑસૉફિસ્ટ'માં તેના સમાચાર આપતા લખાણનું પ્રૂફ પણ જે તૈયાર થઈ ગયું હતું તે ફાડી નાખવાની વાત કરી: જાણે કે મુદ્દાની વાત મારા આધારે જ હોય. ફરી વાર એક તરફ 'હોદ્દો અને દ્રવ્ય' ને બીજી બાજુ 'આધ્યાત્મિક કાર્ય ને પેટ પૂરતા વ્યવસ્થા' વચ્ચે મારે પસંદગી કરવાનો પ્રસંગ આવી ઊભો. મેં તુરત કહ્યું, 'અમ્મા! પ્રૂફ ફાડી નાખવાની જરૂર નથી. હું એ જગ્યા માટે 'ના'નો તાર કરી દઈશ.' એ વખતે તેમણે ઉમળકાથી મારો હાથ પકડી હલાવ્યો, જેથી મારામાં કોઈ શક્તિનો સંચાર થઈ ગયો. બીજે દિવસે સવારની સભામાં તેમણે મને એ સંસ્થાનો 'પ્રોટેમ'-રજિસ્ટ્રાર નીમી દીધો.

૧૯૨૧ના ઑગસ્ટમાં યોગી તત્ત્વજ્ઞ શ્રી અરવિંદ ઘોષની પાસે મારે જવાનું થયું હતું. તેમણે ભારતની લાંબી પરંપરાનો આનુભાવિક પરિચય મને આપ્યો. પછીથી એમણે મારા 'New ways of English Literature'નું અવલોકન કરતાં લખ્યું હતું: 'ભારતમાં પ્રથમ દર્શનનું વિવેચનસાહિત્ય જ્યારેત્યારે પ્રકાશન પામતું નથી. આ છે તે વિશેષ કરીને એ પ્રકારનું છે.' બંગાળની ચિત્રકળા ઉપરની મારી પુનરાવૃત્તિને આગળ રાખીને તેમણે 'The Renaissance in India'નો લેખ એમના માસિક 'આર્ય'ના કેટલાક અંકો સુધી ચલાવ્યો હતો. એમની સાથેના વાર્તાલાપો તો બધા વીસરાઈ ગયા છે, પણ વિનય અને પ્રજ્ઞા, વિચારની પ્રગાઢતા, અને લાખોમાંથી કોઇને જ હોય એવો વિશાળ અનુભવ મારા મન પર છપાઇ ગયાં છે.

૧૯૨૨ના ઑગસ્ટમાં સરોજિની નાયડુ બીમાર થઈ ને આવ્યાં. રોજ સવારમાં અમ્મા (બેસાન્ટ) પોતાની મોટરમાં તેમને માટે કૉફી ને બીજો નાસ્તો લઈ જાતે જતાં તે અમારી બારીમાંથી અમે જોતાં. આવું કામ બીજા કોઇને સોંપી શકાય; તો પણ બેસાંટ તો અંતરજ્ઞાની occutist અને માનસચિકિત્સક હતાં. જીવનને પદાર્થો કરતાં પ્રેમની વધુ જરૂર છે. એના વિના જીવનની સર્વ ક્રિયાઓ સત્ત્વહીન બની જાય.

એક વાર (૨૯ સપ્ટે. ૧૯૨૨) બપોરે ભોજન બાદ જરા આરામ લઈ રહ્યો હતો ત્યાં એક જુવાન કાર્યકર મિત્રે ઉઘાડી બારીમાં ડોકું કરી ઘોઘરે સાદે, જાણે પૃથ્વીનો અંત કે આરંભ થતો હોય તેમ, જણાવ્યું: 'કવીશ્વર આવ્યા છે!' હું અને મારી પત્ની એકદમ અરધી-પરધી માનની લાગણી દર્શાવતાં વ્યવસ્થિત થઈ ગયાં, એટલામાં તો અમારી આડરૂપે એક મછલીપટ્ટમનો પરદો હતો ત્યાં બેસવાનાં ભાગમાં કવિ આવી ઊભા! એમનો લાંબો ઝભ્ભો, ઉપર ઊંધી ધારની ટોપી, લાંબી ઝૂલતી દાઢી ને ઉપર અમીરી નાક: સુંદર ભૂરી આંખો નચાવતા તે હસી રહ્યા હતા. એમણે તો સાહિત્ય અને તર્કની વાતો ચલાવી તે બે કલાક ચાલી! એમના પ્રસિદ્ધ અનુગામી શ્રી ઍન્ડ્રૂસ પણ એમની સાથે હતા. બંને દક્ષિણ ભારતના ટૂંક પ્રવાસે આવ્યા હતા. મારી સાથેની વાતોમાં તેમણે એક સામયિક ને એક આંતરદેશીય વિદ્યાપીઠ-(વિશ્વભારતી)ના મુદ્દાની છણાવટ કરી. ટાગોર પોતે સામયિક માટે બેપરવા હતા, પણ હું અને ચાર્લી (ઍન્ડ્રૂસ) પત્ર માટે આગ્રહી હતા.

આ જ અરસામાં અમેરિકાનાં સંગીતકલાકારો હેન્રી અને ઈથલ ઈમહીમ આવ્યાં. તેમણે સુંદર જલસો આપ્યો. તેમને હિંદનું સંગીત સંભળાવવા તે વખતે હું મદ્રાસમાં આવેલા વિખ્યાત ગાયક અબ્દુલ કરીમખાંનું ગાન સાંભળવા લઇ ગયો. બે કે ત્રણ ટૂંકી ચીજો સાંભળ્યા પછી ઈમીએ કાનમાં કહ્યું, 'આ સંગીતમાં મોં-માથું કંઈ સમજાતું નથી. એમાં સમયનો અંતરો નથી.' મેં ઉસ્તાદને એ વાત કહી અને આંતરો સમજાવવા કહ્યું. તેણે એના મધુર સાદે ફરી ગાયું. તે સ્વરાલાપ તો સુંદર હતો, પણ સમયનું કંઇ સમજાયું નહિ. આથી ખાંસાહેબે ગોઠણ પર દરેક આલાપને તાલ અને સમ આપતાં ફરી ગાઈ બતાવ્યું. એક–ખાલી, એકબે–ખાલી, એકબેત્રણ–ખાલી, એમ ૧૪માં ૧૦ તાલી, ૪ ખાલી એમ બીજી વાર બતાવ્યું ત્યારે બોસ્ટન વાદ્યસંડળનો મહાન ઉસ્તાદ આંખો ફાડીને મારી સામે જોઈ રહ્યો ને કહ્યું, 'જીમી, તાલની એક અવનવી સૃષ્ટિ આજ મેં જાણી!'

ભારતનાં પ્રથમ વીસ વર્ષમાં અંગ્રેજી તરજૂમાઓ મારફત ભારતનું સાહિત્ય જેટલા પ્રેમ અને આદરથી વાંચ્યું હતું તેટલો જ પ્રેમ અને ઉત્સાહ તેનાં કળાશિલ્પ માટે પણ છેલ્લાં પાંચ વર્ષમાં ઉદ્ભવ્યો. એ સર્વમાં પ્રકાશમાન થતી આકાંક્ષાઓ અને અદૃષ્ટની કલ્પનાઓએ મને આધારશક્તિ અને પ્રેરક બળ આપ્યું. ભારતમાં પ્રવાસો કરતાં મને સમજાયું કે એના જમણા હાથને (લેખન-સાહિત્યને) ભાગ્યે જ ખબર હતી કે ડાબા હાથે સૌંદર્યનિર્માણનું કેટલું યે કાર્ય થઇ ગયું છે. તે જ પ્રમાણે ડાબાને જમણા વિષે એવું જ અજ્ઞાન હતું. મને લાગ્યું કે આ સ્થિતિ બરોબર નથી. મારા માનસના પાછલા ભાગમાં એક એવું વિચાર-બીજ પડી ગયું હતું, જેના પર નજર કરવાનો સમય આવી લાગ્યો હતો.

કરાચીની શિક્ષણયાત્રા પ્રસંગે એક વ્યાખ્યાનમાં મારા વચનમાં એવો એક વિચાર ફૂટ્યો કે ભારતના વિવિધ પ્રાંતોમાં ચાલી રહેલી કલા-પ્રવૃત્તિઓના સમાચાર જુદાંજુદાં સંસ્કારકેન્દ્રોને પહોંચાડનારું એક મથક હોવું જોઇએ. એ વખતે સુપ્રસિદ્ધ કેળવણીનિષ્ણાત ટી. એલ.

વાસવાણીએ પ્રમુખસ્થાનેથી મારા સૂચનને સમર્થન આપ્યું અને શ્રોતાઓએ હર્ષનાદથી તેને વધાવી લીધું.

૧૯૨૩માં કલકત્તાથી મેં મર્યાદિત સમયમાં ભારતની શક્ય તેટલી સાંસ્કારિક દશાનો તાગ લેવાનો પ્રવાસ આરંભ્યો. સ્થાનિક કલાઉદ્યોગની પ્રવૃત્તિનો સમુદ્ધાર કરી શકે એવાં ગૃહો ક્યાંક્યાં થઈ શકે તે તપાસીને જે મથક ઊભું કરવા ધાર્યું હતું ત્યાં એ પ્રવૃત્તિઓના વિનિમય અને નોંધ લેવાય અને કલા તથા સંસ્કારના સ્વામીઓની પણ બીજી અકાદમીઓના જેવી કદર કરી શકાય તો તેનું સ્વરૂપ નક્કી કરી શકાય. ૧૯૨૩ના જુલાઈની ૨-૩ના દિને કલકત્તા યુનિવર્સિટીના અનુસ્નાતક વર્ગ માટે તેનાં બે વ્યાખ્યાનોથી પ્રારંભ કર્યો. એ પહેલાં 'બંગાલવ્યાઘ્ર' ગણાતા સર આશુતોષ મુખરજીની મુલાકાત લીધી. નીડર બોલનાર એ નર પોતાનું બોલ્યું નીડરપણે પાર પાડવામાં સરકારી તંત્રની પણ પરવા કરતા નહિ, અને તેથી એમના વાઇસ-ચૅન્સેલર પદમાં મુશ્કેલીઓ પણ ઊભી થતી. એમણે મારો પ્રવાસક્રમ જાણી લીધો અને જાતમાહિતી પ્રમાણે નિર્ણય કરવા બદલ ખૂબ સહાનુભૂતિ બતાવી. તેમના પ્રમુખપણા નીચે મેં યુનિવર્સિટીમાં આપેલા વ્યાખ્યાન 'ભારતીય સંસ્કૃતિનું વિશ્વ-મૂલ્ય' (The value of Indian culture to the world) વખતે તેમણે મને સરસ ટેકો આપ્યો. વિદ્યાર્થીઓનો પણ ઉત્તમ પ્રતિઘોષ મળ્યો, અને વર્તમાનપત્રોએ તેનો પૂરો અહેવાલ છાપ્યો.

મારાં અનુસ્નાતક-વ્યાખ્યાનોમાં કલાનાયકો શ્રી અવનીન્દ્રનાથ તથા ગગનેન્દ્રનાથ અને 'રૂપમ'ના તંત્રી કલાવિવેચક શ્રી અર્ધેન્દ્રકુમાર ગાંગુલી પણ હતા. ત્યારે ખૂબ છૂટથી મેં વિચારો વિકસાવ્યા અને છેવટે અતિપ્રચંડ તાલીનાદ સાથે મેં વ્યાખ્યાન આટોપ્યું. તે વખતે પણ પ્રમુખસ્થાને સર આશુતોષ હતા. પાછળથી એક બાજુ મને ખેંચી જઇને કહ્યું, 'તમારા પ્રવાસનો અનુભવ યુનિવર્સિટી આગળ બાર વાર્તાલાપોમાં આપજો; અને તે પ્રસિદ્ધ પણ થશે.' ફરી જ્યારે અપાર મેદની પાસે બીજું વ્યાખ્યાન અપાયું અને હું વ્યાસપીઠ પરથી ઊતરતો હતો ત્યારે સર આશુતોષે મારો હાથ પકડી અટકાવ્યો અને બોલ્યા, 'યુનિવર્સિટીનાં ભાષણોમાં આભારવિધિ હોતો નથી, પરંતુ આજના વક્તાનાં તો બે ભાષણો માટે જ નહિ, પણ એમણે ભારતના વિવિધ પ્રાંતોનાં સાંસ્કારિક સંશોધન અને આપલે માટે જે યોજના વિચારી છે તે માટે પણ આપણે તેમના આભારી છીએ. આશા છે કે તેઓ વહેલા પાછા આવી આ યુનિવર્સિટીને તેમના અનુભવો પર વ્યાખ્યાનમાળા આપશે.'

વર્તમાનપત્રોએ આ વચનોની નોંધ લીધી અને ભારતને છાજે એવું માનશુકન મને આ કામમાં આપ્યું. પછી થીઑસૉફિકલ સોસાએટીમાં મારું વ્યાખ્યાન થયું ત્યાં પણ સર આશુતોષ પ્રમુખ થયા. તેમણે જણાવ્યું કે તેઓ તે દિવસે પહેલી જ વાર થીઑસૉફીના સમારંભમાં હાજર થયા હતા. આવી રીતે મારાં ભાષણોથી હૃદયની વિશાળતા પ્રકટી જોઈ મને ખરેખર ખૂબ જ હર્ષોદ્રેક થયો. પછી તો કુચબિહારમાં 'જાપાનમાં બુદ્ધજીવન અને કળા' વિષે અને 'ઓરીએન્ટલ આર્ટ સોસાએટી'માં 'ભારતીય કળાનું ભાવિ' એ વિષે પણ હું બોલ્યો.

પછી ચાર દિવસ શાંતિનિકેતનમાં ગાળ્યા, પણ ત્યાં કલાસંસદનો વિચાર ખીલ્યો નહિ. ત્યાં તો મહાપ્રભાવંત પ્રતિભાએ હવા ભરી દીધી હતી. તેમની સન્મુખ સંસદની વાત ધીરી પડી જતી કે દૂર જતી લાગી.

પટણા, બનારસ, આગ્રા, દિલ્હી, અમૃતસર, શ્રીનગર, સિંધ હૈદરાબાદ, અમદાવાદ અને મુંબાઈ થઈ અધાર જવાનો પ્રવાસક્રમ હતો. વખતના અભાવે એ બધે સ્થળે જે માણસો પોતાના પ્રદેશનાં કળા-સાહિત્ય વિષે હકીકતો આપી શકે તેમની જ સાથે વાતો કરી અને પ્રથમ અવલોકનથી જેમ જરૂર લાગી તે પ્રમાણે ધોરણ અને પદ્ધતિનો વિચાર ગોઠવી બધાને પ્રશ્નો લખી આપવા કહ્યું, જેના પર અધાર જઇને મેં વિચારપૂર્વક જવાબો લખવાનું ઠરાવ્યું.

સિંધ હૈદરાબાદ ખાતે સંસદ-પરિષદ અને ઘટતી વ્યાખ્યાનમાળાની યોજના હતી. ત્યાંના ઉપવન-સંમેલનમાં મને પ્રથમ જ લાગ્યું કે સંસદની ભાવનાની ખરીને ઉત્તેજક લાગણી ત્યાં પ્રવર્તતી હતી. પછી અમદાવાદમાં મને ગુજરાતની એક સ્થાનિક સંસદ રચી શકાય એવા ઉપલબ્ધ સર્જક સંજોગોનું સંપૂર્ણ સ્વરૂપ જોવા મળ્યું. નાનાંમોટાં સાહિત્યિક મંડળો અને રવિશંકર મ. રાવળ જેવા માન્ય પ્રેરક ગુરુના આદેશથી એક ચિત્રકાર સમૂહની સ્પષ્ટ ભાત પાડતી કલાપરંપરાનો ઉદય એક આશાપૂર્ણ પ્રસંગ હતો, ને બે દિવસના મારા નિવાસ દરમિયાન થએલા આઠ લાંબા સમારંભોથી સંસદ-પરિષદના વિચારને એક પ્રકારની સફળતા મળી લાગી.

સૂરતમાં સ્થાનિક કારીગરોનાં આશ્ચર્યકારક કૌશલ્ય ને તેમની બાપીકી કળાને પહોંચવાને સમર્થ બનાવવા માત્ર તેમની કદર અને ઉત્તેજન જ જરૂરી લાગ્યાં. ત્યાં સંસદની કેટલીક ભાવનાઓ અમલી બનેલી જોઈ. સ્થાનિક શિલ્પીઓ અને ચિત્રકારોની ડિરેક્ટરી પણ તૈયાર થએલી હતી. વળી ત્યાં જૂનાં ગ્રંથચિત્રો અને લાકડકામનો પણ સુંદર સંગ્રહ થઈ રહ્યો હતો. મુંબાઈ છેલ્લું હતું. ખૂબ થાક લાગ્યો હતો, પણ કાવસજી જહાંગીર હૉલની ચિક્કાર મેદનીએ મારા પગ સ્થિર રાખ્યા અને 'વિશ્વને ભારતનો સંદેશ' (India's message to the world) સંભળાવી ૧૯મી ઑગસ્ટે હું અધાર આવી પહોંચ્યો. (ચાલુ)

સુભાષિત

· અનુષ્ટુપ ·

अनुकूले विधौ देयं यतः पूरयिता हरिः ।
प्रतिकूले विधौ देयं यतः सर्वं हरिष्यति ॥

(અનુવાદ)

અનુકૂળ વિધિ ? આપો; પ્રભુ રહેશે દઈ બધું.
પ્રતિકૂળ વિધિ ? આપો; કાં કે લેશે લઈ બધું.

[વિવરણ: દાન તો શ્રીમંત જ કરે, બીજાનું તે ગજું નહિ, એવી માન્યતાને સુભાષિતકારે અહીં તર્કયુક્ત દલીલથી નિરર્થક બનાવી છે. દૈવ જેને અનુકૂળ હોય—નસીબ જેને યારી આપતું હોય એવાઓએ તો આપવું જ જોઇએ; કેમકે એ ગમે તેટલું આપશે તો યે પ્રભુ (કે પ્રારબ્ધ) તેને આપી જ રહેવાનો છે; ને વિધિ જેને વિપરીત બની બેઠો હોય તેણે પણ આપવું જ ઇષ્ટ છે; કેમકે વહેલીમોડી જે સંપત્તિ હરાવાની જ છે તેને તો સદુદ્દેશે વાપરીને એટલું પુણ્યનું ભાથું બાંધવામાં જ ખરું ડહાપણ છે.

ઉદારતા એ હૃદયને ઉન્નત બનાવનારો ગુણ છે. અને દાન એ કૈં મોટી રકમનું કે જર-ઝવેરાતનું જ હોય એવું નથી. દળણાં-ફૂણી કરીને દા'ડિયું કાઢતાં ડોશીમા ભાવભર્યે ચિત્તે પોતાની ગાંઠડીમાંથી પૈસો કાઢી કોઈ અપંગને આપે તે પાંચસો રૂપિયાનું દાન કરનાર કોઈ ધનિકના દાન કરતાં પ્રમાણ અને ભાવનાની દૃષ્ટિએ વધુ મોટું ને ઉમદા છે. સ્વાર્થ કે સંકુચિતતાથી નહિ પણ નિઃસ્વાર્થતા ને ઉદારતાથી જ મનુષ્ય પોતે સુખી થઈ શકે છે અને અન્યને પણ સુખી કરી શકે છે.]

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં



માગશર ૧૯૮૮
અંક ૯૬

પૂ રસ્કારમાં જ જેમના 'ઉત્તરાયન'ને વર્ષના શ્રેષ્ઠ કાવ્યસંગ્રહ માટે કવિ નાનાલાલ સુવર્ણચંદ્રક અર્પણ થયો છે, એ શ્રી દેશળજી પરમાર આજે ભલે નિવૃત્ત છે, પરંતુ એમનાં કલ્પનારમ્ય ને પ્રસાદમધુર કાવ્યોની અનન્યતા હજી અખંડિત છે. તેની પ્રતીતિ કરાવતું પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાંના અંકમાંનું એક મીઠું ચિત્રદર્શન આ સાથે ઉતાર્યું છે. એક સાદા પણ સુખમધુર ગુજરાતી ઘરનું એ ભાવનામંડિત ચિત્ર 'હોમ, સ્વીટ હોમ' જેવાં કાવ્યોની પેઠે ગુજરાતીઓના હૃદયમાં અમર સ્થાન મેળવે એવું છે.

આ અંકને 'જુવાની' વિષેનો ગિજુભાઇનો એક લેખ ફકરો પણ ચોકઠામાં આ સાથે ઉતાર્યો છે:

કાકાસાહેબ કાલેલકરની 'સ્મરણયાત્રા' જે આ સાથે આ અંકમાં પૂરી થઈ, તે પ્રસંગ પણ એમના જ નહિ પણ તરુણસાધારણના ચારિત્ર્યઘડતર માટે અતિ વેધક હોઈ, તે ઘણો લાંબો હોવા છતાં, અહીં ઉતારીએ છીએ—એ પિતાપુત્રના વિરલ ફોટોગ્રાફો સાથે.

"મારા પાંચ ભાઇઓમાંથી એક જ બી.એ. સુધી પહોંચી શક્યો. અંગ્રેજી કેળવણી પાછળ ઘણો ખર્ચ કર્યા છતાં પોતાની ઉમેદ બર ન આવી એમ જોઈ પિતાશ્રી ખૂબ નિરાશ થયા હતા. એમણે પહેલેથી જ નક્કી કરેલું કે દત્તુને તો કૉલેજમાં નથી જ મોકલવો. પણ જ્યારે હું પહેલે જ વર્ષે મૅટ્રિક પાસ થયો ત્યારે મારી કંઇક શાખ જામી. યુનિવર્સિટી સ્કૂલ ફાઈનલ પરીક્ષામાં પણ હું પાસ થયો. આ બે પરીક્ષા પછી જ્યારે મેં કૉલેજમાં જવાની માગણી કરી ત્યારે પિતાશ્રી એકના બે ન થાય. આખરે મેં એમને કહ્યું, 'તમે જાણો છો કે મારું અંગ્રેજી અને ગણિત બંને સારાં છે. મને એંજિનીઅરિંગ લાઈનમાં જવા દો.' પિતાશ્રી પીગળ્યા ને એમણે મને કૉલેજમાં જવાની રજા આપી. બી.એ. એલએલ.બી. છોડી એલ.સી.ઇ. પસંદ કરવા પાછળ મારી જે વિચારશૃંખલા હતી તેનું સ્મરણ કરતાં પણ મને શરમ ઊપજે છે. મેં મનમાં વિચાર કરેલો કે 'આપણી પાસે કંઇ એવી મૂડી નથી કે આપણે વેપાર કરી પૈસાદાર થઈ શકીએ. અને વેપારમાં પ્રતિષ્ઠા ક્યાં છે? નોકરી કરતાં પગાર કેટલો મળવાનો હતો? લોકો પૈસાદાર થાય છે તે લાંચ લઇને જ. બી.એ. એલએલ.બી. થઈશું તો મામલતદાર કે મુનસફ થવાશે. એ લાઈનમાં લાંચ ખૂબ મળે છે, પણ તેને માટે પ્રજાને કનડવી પડે છે અને અન્યાય કરવો પડે છે. એ તો આપણને ગમે નહિ. એના કરતાં એલ.સી.ઈ. થઈશું, ને પહેલા ત્રણ નંબરમાં આવીશું તો જોતજોતાંમાં ઇજનેર થઇ શકીશું. મોટાંમોટાં મકાનો બાંધવાં, જંગલમાંથી રસ્તા કાઢવા, પુલો બાંધવા, એ મજા તો આખો જન્મારો મળશે. ઘોડા પર બેસી સવારથી સાંજ સુધી ફરવાનો લ્હાવો લેવાશે અને કૉન્ટ્રાક્ટર લોકો પાસેથી લાંચ લઇશું તો તેમાં સરકાર છેતરાશે. પ્રજાને કનડવાનું એમાં નહિ હોય.' અધર્મમાં પણ હું ધર્મબુદ્ધિ સાચવું છું એ ખયાલથી હું મગરૂર રહેતો.

જે દિવસે હું કૉલેજમાં દાખલ થવા જવાનો હતો તે જ દિવસે પિતાશ્રી સાંગલી રાજ્યના ટ્રેઝરી ઑફિસર તરીકે ત્રણેક લાખ રૂપિયા



તરુણ કાકાસાહેબ



કાકાસાહેબના પિતાશ્રી

મારું ઘર

સંસારના લલિત કો પ્રતિબિંબ જેવું,
નાનું પવિત્ર નમણું રમણીય યોગ્ય;
ઠંડી રતે મધુર હૂંફ થકી ભરેલું,
તાપે સુવાસમય શીતળ ને સુભોગ્ય.

રંગે રમી પ્રથમ વાર ઉષા વધાવે,
ને સૂર્યની કિરણમાળ સુરેખ હાસે;
છાયા ઝૂલે હલતી એકલ લીમડાની,
ને ધમધમે ચપળ દીપક ધૂપદાની.

સોહે ખૂણે ચમકતી ઉતરેડ મૂંગી,
ભીંતે વળી સુખદ પુસ્તકમાળ ઊંચી;
વચ્ચે મનોહર ઝૂલો ઝૂલતો હમેશ,
નીચે રહ્યું ચળકતું મૃગચર્મ એક.

કંકાવટી સુભગ અક્ષત કંકુરંગે—
કન્યા અહો! સરસ ભાવિની વાટ જોતી;
ને આ ભર્યો કલશ કેસરકેસુઓથી—
જાણે રમે પ્રણય પ્રીતમ શૌર્ય સંગે.

બેડું ભરી લઈ શિશુ પનિહારી ચાલે,
ચાલે સદા-બટુક કેડ પરે જ મ્હાલે;
ઊભી નજીક લઘુ પૂતળી મીટ બાંધી:
એવી મૃદુ વિવિધ સૃષ્ટિ અનંત માંડી.

ચિત્રે લીલુંછમ વળી ગિરનાર-દૃશ્ય:
શા કાચનિર્મળ ઝરે ખડકો તરંત!
—જાણે ઊંડું કુદરતે પળ ગીતકાવ્ય,
કે કો કળાસભર પ્રાણ ઉરે સરંત.

ફૂલો પરાગમધુ રંગ થકી નમેલાં,
કૂંડાં પરે નીરવ ગુંજનમાં મચેલાં;
કલ્લોલતું કદિક પોપટજૂથ આવી
બેસી ઘડી ઊડી જતું ઉરભાવ લાવી.

જ્યાં ઓરડે પ્રકટ ભારત દેશમાતા
ખંડેરથી કરત જાગૃત બાલ આત્મા;
જ્યાં ચોકમાં નવકળાયલ મોર નાચે,
ને ઢેલડી સરળચિત્ત ગભીર રાચે.

*તેજસ્વી શુક્ર કદિ મંગલ બીજ જોડે
બારી પરે ચડીચડી ય અથાગ શોભે;
દ્વારે નવા અતિથિ શો મધરાતચંદ્ર
એકાંતમાં ઊતરતો નિજ તેજપંથ.

ને ત્યાં સનાતન વસી ગૃહદેવતાની
માયામયી હૃદયમૂર્તિ વસુંધરા શી.

(દેશળજી પરમાર)

પૂને લઈ જવાના હતા. પૂનેથી રાજ્ય માટે પ્રૉમિસરી નોટો ખરીદવાની હતી. સાંગલી સ્ટેશન પર અમે ભેગા થયા. પિતાશ્રી પૂને શા માટે જાય છે તેનું કારણ મેં જાણ્યું. મેં પિતાશ્રીને કહ્યું, 'નોટોનો ભાવ રોજ બદલાય છે. આપણે કંઇક મહેનત કરીશું તો જાહેર ભાવો કરતાં કંઈક સસ્તા ભાવે નોટો ખરીદી શકીશું. રાજ્યને તો જાહેર ભાવ જ બતાવીશું અને વચમાં જે નફો મળશે તે આપણે લઈશું. કોઇને ખબર નહિ પડે ને સહેજે ભારે નફો થશે.'

પિતાશ્રીએ મારી વાત શાંતિથી સાંભળી એમ મને લાગ્યું. મેં મારી વાતથી એમને કેટલો આઘાત પહોંચાડચો હતો એની એ ક્ષણે મને કલ્પના સરખી ન આવી. મેં માન્યું કે મારી સૂચનાની શક્યાશક્યતાનો પિતાશ્રી વિચાર કરે છે. થોડી વારે પિતાશ્રીએ ગળગળા થઇને કહ્યું, 'દત્ત, મેં માન્યું નહોતું કે તારામાં આવી હીનતા હશે. તારી વાતનો અર્થ એ જ છે ને કે મારે મારા અન્નદાતાને છેતરવા? તારી કેળવણી પર ધૂળ છે. આપણી કુલદેવતાએ આપણને જે રોટલો આપ્યો છે તેટલાથી જ સંતોષ માનવો. લક્ષ્મી તો આજે છે ને કાલે નથી. આબરૂથી રહેવું એજ મોટી વાત છે. કૉલેજમાં ભણીને તું એવું જ કરવાનો ને? એના કરતાં અહીંથી જ પાછો વળે એ શું ખોટું?'

હું સડક જ થઈ ગયો! ગાડીમાં આખી રાત મને ઊંઘ ન આવી; ને સવારે પૂના પહોંચ્યો તે પહેલાં મન સાથે નિશ્ચય કર્યો કે હરામના ધનનો લોભ કોઇ કાળે નહિ કરું, પિતાશ્રીનું નામ નહિ લજવું. એ નિશ્ચય સાથે જ પિતાશ્રીને શહેરમાં છોડી હું કૉલેજ તરફ ગયો. મને કૉલેજની મારી સાચી કેળવણી સાંગલી અને પૂના વચ્ચે ટ્રેનમાં જ મળી ચૂકી.'

જુવાની

જુવાની એણે માણી જ નથી, જેણે પૂરપાટ દોડતા ઘોડા પર સવારી કરી જાણી નથી; જેણે પાંચપચીસ ડુંગરાને મથાળે જઈ આકાશને અડવાની હોંશ નથી કરી; જેણે એકએ જંગલો મહામુસીબતે વીંધી મધરાત પછીની ઊગતી સવાર કોઈ અજાણ્યા સરોવરની પાળે નથી જોઈ.

તેણે જુવાની જાણી જ નથી જેની આંખ કોઈ ગરીબના ઘા ઉપર પડતાં રાતી નથી થઈ; જેનો હાથ નિરાધારને આધાર આપવામાં નથી લંબાયો; જેનો દેહ એકાદ ગુલામી ફિટાડવા નથી પડચો.

તેણે જુવાની જોઈ નથી કે જેણે મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ સેવી નથી, મહત્ત્વાકાંક્ષાઓ પાછળ જે ધૂળધાણી નથી થયો, ધૂળધાણી થવામાં જેણે મજા નથી માણી. (ગિજુભાઈ)

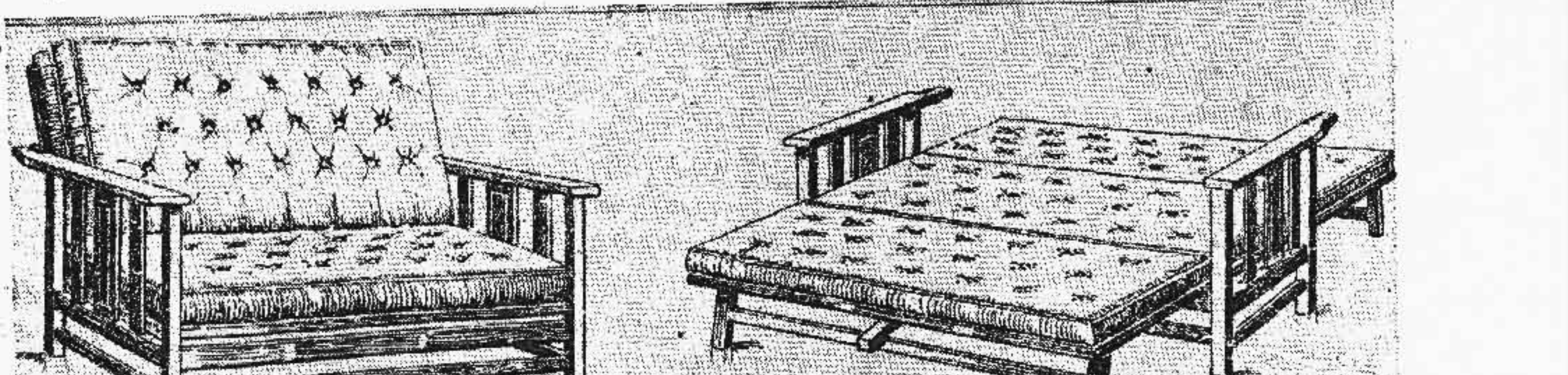
આને છેલ્લે આપણા રોજિંદા વપરાશની એક મામૂલી ચીજ 'બૂચ' વિષેની માહિતી આપતો 'માધુકરી'માંનો એક નાનો લેખ:

'લગભગ અઢી હજાર વર્ષથી આપણે જેને વાપરતા આવ્યા છીએ એ બૂચ એક પ્રકારના ઝાડની છાલ છે. દુનિયામાં સૌથી વધારે બૂચની નિકાસ સ્પેન અને પોર્ટુગલમાંથી થાય છે. તે પછી ઈટલી, ફ્રાન્સ, અલ્જીરિયા, ટ્યૂનિશિયા અને મૉરોક્કો આવે છે.

જ્યારે બૂચનું ઝાડ લગભગ વીસેક વર્ષનું થાય છે ત્યારે તેના થડ ઉપરની બહારની છાલને પહોળા ફળાવાળા કુહાડાથી ખેરવી નાખે છે. પછી તેના કુદરતી રેસાઓ પ્રમાણે બે ઊભા કાપા મૂકી છાલ ઉતારી લે છે, ને આ વખતે અંદરની કુમળી છાલ કપાઈ ન જાય તેની ખાસ સાવચેતી રાખે છે. આ છાલમાંથી હલકા બરનો માલ તૈયાર થાય છે. નવેક વર્ષ પછી થડ પર ફરી નવી છાલ ઊગી આવે છે અને તેનાથી વધારે સારા બરનો માલ ઊતરે છે. આ રીતે ઉત્તરોત્તર ચાળીસ વર્ષ સુધી સારો ને સારો પાક ઊતરતો આવે છે. પછી તો લગભગ દોઢસો વર્ષ સુધી સારો પાક ઊતર્યે જ જાય છે.

છાલ ઉતાર્યા પછી તેને તડકામાં સૂકવવામાં આવે છે. આથી તે કોકડાં વળી જાય છે. તે વળેલા લાટાઓને સુંવાળા બનાવવા માટે તાવડાઓમાં ઉકાળવામાં આવે છે. ઉકાળ્યા પછી બહારથી ખરબચડા રહ્યા હોય તેને છરી વડે મઠારી લેવામાં આવે છે. પછી એ લાટાઓને તેમનાં દળ ને જાડાઇ પ્રમાણે જુદા પાડી ગાંસડીઓ બાંધી પરદેશ ચડાવે છે.

બૂચના સાત ગુણધર્મો છે: (૧) બૂચના દરેક કણને ચૌદ મુખ હોય છે ને તેથી જ તે ભીનાશરહિત રહી શકે છે. (૨) બૂચનો દરેક કણ લગભગ અર્ધાથી વધુ હવાથી ભરેલો હોય છે અને આ કારણને લીધે તે બધા નક્કર પદાર્થોમાં સૌથી હલકો છે. (૩) તેના કણનાં પડ રબરના કરતાં વધારે ચીકટ અને સ્થિતિસ્થાપક હોય છે. (૪) એ કણોના પડ ઉપર કોઈ પણ જાતનો રાસાયનિક ફેરફાર થતો ન હોવાથી બૂચ કદી ખવાઈ જતો નથી. (૫) તે અવાજ અને આંદોલનોનો મંદવાહક હોવાથી રેડિયો ને બોલતી ફિલ્મોના સ્ટુડિયોમાં તથા મોટાં કારખાનાંઓમાં ઘોંઘાટ અને થડકાટની અટકાયતને માટે વપરાય છે. (૬) બૂચ સારો સંરક્ષક (insulater) હોઈ ગરમીને સંઘરી ઠંડીને રોકે છે. (૭) બૂચના ટુકડાઓ નિર્વાત (vaccum cup) હોઇ પૉલિશ કરવામાં તેનો ઠીક ઉપયોગ થાય છે.'



કોચ જેવા આ ગાદીવાળા મંચની રચના એવી રીતે કરી છે કે તેની મિજાગરાવાળી પીઠ તથા બેઠકના પાટિયાને સામસામાં ઢાળી દેવાથી તેને ખાટલાના રૂપમાં ફેરવી શકાય (જુઓ બાજુનું ચિત્ર). માત્ર સાડા ચાર ફૂટની પહોળાઇનો આ મંચ આમ બેવડા ઉપયોગમાં આવતો હોવાથી સાંકડાં ઘર માટે બહુ ત્રેવડ અને કરકસરવાળું રાચરચીલું થઈ પડે.

શારીરિક શિક્ષણ પર નવું ત્રૈમાસિક

ગુજરાતમાં શારીરિક કેળવણી અંગે અદ્યતન દૃષ્ટિ કેળવાય તથા તેના વિશાળ ક્ષેત્ર ને વિવિધ અંગોનો પરિચય મળે તે હેતુથી ગુજરાત વ્યાયામ પ્રચારક મંડળ (રાજપીપળા) તરફથી, સર્વશ્રી રાવજીભાઈ પટેલ, ઈશ્વરભાઇ પટેલ, રમણભાઈ પટેલ, જુગલકિશોર મિસ્ત્રી અને ચિનુભાઈ શાહ (તંત્રી)ના સંપાદન હેઠળ જાન્યુઆરી ૧૯૫૭થી 'શારીરિક શિક્ષણ' નામનું 'કુમાર'ના કદનું ૩૨ પૃષ્ઠોનું ત્રૈમાસિક પ્રકટ થશે. વાર્ષિક લ. રૂ. ૩

શૌર્ય અને સાહસ તથા પ્રેમ અને માનવતાની સાગરકથા



સાગરસાવજ દેવો ધાધલ



લેખક 'સુકાની'

ભાગ ત્રીજો

ખંડ ૨૯ : પરમેશ્વરી

અમાસની કાળી રાત જામી કે ધાધલ સુપર્વોને લઇ બહાર પડ્યો. અંધારામાં તરાપાથી ખાડી ઓળંગી બંને જણ કુંચીલ બેટના કાંઠા સામે દૂર તરાપો ઊભો રાખી ઊતરી ગયા. કિનારે પહેરો હોવા વિષે કંઇ શક ન હતો. દરબારગઢના નાકા સામેનો ઓવારો તો નાકેદારો-ની નજર નીચે હતો. એની જમણી બાજુએ જમીન ચડાવ ચડતી હતી ત્યાં દીવાલ કુદાવવી વધારે સહેલી હતી.

ધાધલ આસ્તેથી પાણીમાં સર્યો અને અવાજ કર્યા વગર તરવા લાગ્યો. બહાર દરિયામાં મોટા જુવાળની ઝોક શરૂ થઇ હતી. ખાડી-નાં પાણી ચડવા માંડચાં હતાં. ધાધલનું માથું માત્ર બહાર દેખાતું હતું જાણે મગર તરતું હતું.

કિનારે પહેરેગીર ટહેલતો હતો: વીસેક પગલાં એક બાજુ, ફરી એટલું જ બીજી બાજુ. એની કમ્મરમાં કિરિસ હતી. દીવાલે ટેકવેલી એક લાંબી નાળની બંદૂક પડી હતી. ધાધલ આસ્તે આસ્તે સરતો આવ્યો. પહેરેગીરે ડાબી બાજુ કદમ થંભાવ્યા અને પાછો ફરવા ગયો. ત્યાં એક એના ઉપર જાણે જબરદસ્ત બોજો તૂટી પડયો! એના મોં-માંથી અવાજ ઊઠે ત્યાં તો રાક્ષસી પંજાએ એનું ગળું દબાવા લાગ્યું. કિ કસાએલો સૈનિક હતો, પણ આ ઓચિંતા હુમલાએ પળભર એને નિકામ બનાવી દીધો. બીજી જ પળે એ સાવધાન થઇ ગયો અને તુમુલ દ્વંદ્વ શરૂ થયું. બંને જમીન પર પડ્યા, પણ પહેરેગીરના ગળા પરની ભીંસ ન છૂટી એના મગજમાં જાણે હથોડા પડવા મંડચા; ભીંસ વધતી ગઇ; અને આખરે એનું બદન ઢગલો થઈ ગયું. પળભરનો પણ વિચાર કર્યા વગર ધાધલે એને ઊંચકચો અને ખાડીમાં સરકાવી દીધો. પથ્થર જેમ એમ એ ઊંડો ઊતરી ગયો.

ધાધલ પાટલાઘો પેઠે દીવાલ ઉપર ચડી ગયો!

સાવધાનીથી આગળ વધતો એ શક્તિમંદિરને પડખે આવી ઊભો રહી ગયો. આસપાસ તમરાં બોલતાં હતાં એનો કચકચાટ નીરવતાને વધુ ઘેરી બનાવી રહ્યો હતો. આખરે એક પાન ખરવાનો અવાજ આવ્યો; એક નાનકડું જનાવર અંધારામાં દોડી ગયું; માદક પરિમલની મહેક આવી. એણે અંધારામાં આંખ માંડી. સામે ચમ્પકમ્ ઊભી હતી.

નાખવાએ માત્ર લંગોટ પહેરી હતી. એના ઇષ્ટદેવ વાયુપુત્ર હનુ-માન જેવો એ લાગતો હતો. ચમ્પકમે હળવેથી એનો હાથ સ્હાયો અને ધીમેથી પોતા પાછળ આવવા કહ્યું.

થોડી વારે એક ચબૂતરો આવ્યો. ચમ્પકમે બળ કરી એના પડખા-નો પથ્થર ઠેલ્યો અને પડખું ખૂલી ગયું. નીચે પથ્થરની સીડી ઊતરતી દેખાઈ. વીસેક પગથિયાં નીચે ઊતરતાં એક સાંકડી ગલી આવી જે ઊંચી તરફ વધતી હતી. ફરી પાછાં પગથિયાં આવ્યાં. તે ચડી દીવાલ પર ચમ્પકમે ટકોરા કર્યા: પહેલાં ત્રણ, પછી એક, પછી બે! દીવાલ એક પડખે સરી ગઇ અને એક ઓરડો ઊઘડચો. ચમ્પકમ પૂંઠે ધાધલ ઓરડામાં દાખલ થયો. ઓરડા વચ્ચે એક બાલી યુવતી ઊભી હતી: આસરે બાવીશેક વર્ષની; સોના જેવો વાન; સાદાં પણ કીમતી વસ્ત્રો; કાનમાં ઝગહળતાં હીરાનાં કુણ્ડલ; વાળમાં ચમ્પાનું ફૂલ; કંમરે કિરિસ; ચહેરો સોહામણો પણ રૂઆબદાર; આંખોમાં અલસ ખુમારી. એ પરમેશ્વરી અલકનન્દા!

'સિમ્પાઇ મુબારક' (સ્વાગતમ્)! એનો સ્વર બહુ મીઠો હતો. હણમાન જતી આમ જ અશોકવનમાં સીતા પાસે આવ્યા હશે!

દરિયાના માનવી પેઠે અલકનંદા થોડાબોલી હતી—પણ બટકબોલી હતી. એ નાવિકની પુત્રી હતી અને ખુદ કાબેલ નાવિક હતી. કંઈ પણ પ્રસ્તાવના કે ઉપચાર વગર એણે સવાલ પૂછ્યો: 'દેવરાજ! સુલમ્બો-માં તમે ખોટું મિષ કરી પ્રવેશ કર્યો છે. તમારો હેતુ પ્રશસ્ય હશે, પરંતુ અમારી ખાતરી થવી જોઇએ કે તમે નાયર કુમારીની શોધમાં જ અહીં આવ્યા છો અને તમારો બીજો કોઈ હેતુ નથી.'

ધાધલને ઘડીભર આ સવાલનો જવાબ ન સૂઝચો. એણે લંગોટ-ની ભેઠમાંથી ગજમદોએ મોકલાવેલું નાજુક કિરિસ કાઢ્યું અને અલકનંદાની સામે ધર્યું. અલકનંદાએ આંખો નીચી કરી ને કિરિસ જોતાં જ એની અલસ આંખો વીજળી પેઠે ચમકી ઊઠી. એણે કિરિસ ઝડપી લીધું અને ખૂણામાં પડેલી કોત્તવિળક્કે (જ્યોતિઓનાં ઝૂમખાં-વાળી દીવી) પાસે ઘૂંટણ ઉપર એ બેસી ગઈ. એણે કિરિસને ખૂબ બારીકાઇથી તપાસી. પછી મૂઠનો પેચ ઉઘાડચો. અંદર ષોડશવર્ષીયા અલકનંદાની–એની પોતાની–સુંદર છબી હતી. એણે પેચ બંધ કરી કિરિસ આંખે અડાડચું! જમીન ઉપર બેઠેબેઠે જ એણે કહ્યું: 'કુંવર દેવરાજ! આ અમારા પૂજ્ય પ્રિય પિતાનું કિરિસ! એમના પરમ મિત્ર અને ભક્તને એ એમણે આપેલું. એ તમારી પાસે ક્યાંથી?' એના સ્વરમાં મધુરતા સાથે, હવે, માર્દવ હતું.

'કારણ અમારા પણ હવે એ મિત્ર છે!' ધાધલે કહ્યું.

અલકનંદા પરમેશ્વરી મટી ગઇ. ગજમદોને ખોળે રમેલી બાલિકા બની ગઈ. એણે ધાધલને પોતાની પડખે બેસવા ઇશારો કર્યો અને એની વાત ધ્યાનથી સાંભળી રહી. આ બે વચ્ચે આવી નિખાલસ વાતો થતી જોઈ ચમ્પકમ્ પ્રસન્ન થઇ. એને ધાધલ તરફ હવે શ્રદ્ધા ઊપજી. લાંબો કાળ વાત ચાલી; છેવટે પરમેશ્વરીએ કહ્યું: 'આનક ધાધલ! તમારી કે મારી હોંશ પૂરી પાડવાની ક્ષણ હવે આપણે શોધવાની નથી રહી. અમારા સાગરભેદુઓ આજે જ ખબર લાવ્યા છે કે સુલમ્બોમાં હમણાં પિરાહુઓ વધારે નથી એ અવસરનો લાભ લઈ બે ચીનીઓ આ તરફ આવી રહ્યા છે. હાલ અમારી પાસે એક જ લડાયક પિરાહુ છે: 'બેરાની' (ધૃષ્ટ). જો તમારું 'અમ્બન્' તૈયાર હોય તો બે દિવસમાં જ અમારા તરફથી આનક કાકુલ હંકારે છે તેને સાથ આપી શકો છો!'

'બેહ, અમ્બોક! (બેશ, મોટી બહેન)' ધાધલે કહ્યું, અને હમણાં જ તૂતક સંભાળતું હોય એમ ઊભો થઇ ગયો. અલકનંદા પણ ઊભી થઇ. એણે કમરેથી પોતાનું કિરિસ છોડવા માંડચું.

'આનક બાબલ! મારા પિતાનું કિરિસ તમે મને લાવી આપ્યું એના બદલામાં આ સ્વીકારો એવી મારી ઇચ્છા છે!

બાબલે કિરિસ લીધું. અલકનંદાએ પિતાનું કિરિસ કંમરે બાંધ્યું અને સહજ માથું નમાવી પાસેના દ્વારમાં અદૃશ્ય થઇ ગઇ.

ચમ્પકમે ફરી બાબલને ભોંયરા તરફ દોર્યો.

ખંડ ૩૦ : જોગણીનાં ખપ્પર

'બેરાની' અને 'અમ્બન' બે દહાડામાં તૈયાર થઈ ગયાં. પરમેશ્વરીના હુકમથી બંને પિરાહુએ સંખાંકિત ઝંડો ચડાવ્યો. જો આ બે પિરાહુઓ ચીની હુમલાને દરિયા ઉપર જ રોકી ન શકે તો ટાપુ ઉપરથી એનો સામનો કરવાની પરમેશ્વરીએ પણ તૈયારી કરી લીધી. લોકોના જયનાદ સાથે કાકુલ અને બાબલે લંગર ઉપાડયાં. ઊપડવાની આગલી રાત્રે પરમેશ્વરીએ બંને નાખવા સાથે મંત્રણા કરી. વિદાય લેતાં કાકુલે ભૂમિસાત્ પ્રણિપાત કર્યા; દેવરાજે કુન્નેશ બજાવી; અને બે ય બહાર પડ્યા. ત્યાં ઉદ્યાનમાં ચમ્પકમ્ ઊભી હતી. એ રડયા જેવી લાગતી હતી. બાબલ સમજી ગયો. એ કાકુલને ત્યાં જ મૂકી આગળ નીકળી ગયો.

બે પિરાહુના કાફલાનો સરનાખવો કાકુલ હતો. કાફલા સાથે થોડીક ઓરાંગ લાઉતની નાવડીઓ પણ બહાર પડી. આવા ઓરાંગને ભેદુ ને હરકારા તરીકે રાખવાનું અલકનંદા ભદ્રશીલો પાસેથી શીખી હતી.

ત્રીજે દહાડે, હજુ સૂર્યોદય નહોતો થયો ત્યાં, ચીનીઓનું પહેલું પિરાહુ ગોલંદાજીની અવધમાં આવવા લાગ્યું. 'બેરાની' અને 'અમ્બન' પણ છૂટાં થઇ ગયાં. બંનેની તોપો ચીની ઉપર નોંધાઈ ગઈ.

ચીનીઓ ગોલંદાજીના કાયર હતા. ચીની ચાંચિયાઓની હાથોહાથ પટ્ટાબાજીનો આખા જાવાસાગરમાં જોટો ન હતો. બબ્બે બાલીઓની તોપો સામે ચીનીએ પિરાહુ દુકડાવવા માંડયું. એની તોપો બાલીઓને જવાબ આપવા લાગી. પણ એ તલવારબાજી માટે આગળ ધસી રહ્યું હતું.

ચીની પિરાહુ બે હતાં. પાછળ જબ્બરદસ્ત વડજુંગ ચાલતું હતું. સુલમ્બીઓનો ભેટો દરિયા ઉપર જ થશે એમ ચીનીઓએ નહોતું ધાર્યું. એમની બાતમી મુજબ સુલમ્બોમાં લડાયક પિરાહુમાં એક 'બેરાની' જ હતું અને તેના ઉપર તો સમારકામ ચાલતું હતું. ત્યાં એને પડખે 'અમ્બન'ને જોઈ ચીનાઓને નવાઇ લાગી. બાતમીદારોની ગાફેલિયત ચીનીઓને ભારે પડી ગઇ.

ચીનીઓનાં તૂતક પટ્ટાબાજોથી લદાયાં પડ્યાં હતાં. દુશ્મનનાં વહાણ ભિડાવી દુશ્મનના જ તૂતક ઉપર હાથોહાથ જંગ ખેલવામાં એ કાબેલ હતા. પણ જ્યારે કાકુલે અને બાબલે ગોળાઓ ધડધડાવવા માંડયા ત્યારે ચીની સથા ઉપર ખસવા જેટલી પણ જગ્યા ન રહી. બાલીઓના ગોલંદાજોએ સથા પરના ચીનીઓનો કચ્ચરઘાણ વાળવા માંડયો. મરેલા ને ઘવાએલાને ચીનીએ દરિયામાં ફેંકવા લાગ્યા. ચીનીની પાછળ શાર્કમીનની જમાત ઊપડી. આજે એને ઘો થવાનો હતો.

છતાં વરસતી આગની સામે ચીની વધતો જ રહ્યો અને સામે આગ વર્ષાવતો રહ્યો. એના ગોળાઓ પણ 'બેરામી' અને 'અમ્બન'નાં તૂતક સાફ કરવા લાગ્યા. પણ બાલીના સથાઓ ઉપર જૂજ માણસો જ હતાં. હજુ સુધી બીજો ચીની દૂર હતો. એની દીવાલો પાણી ઉપર ઊંચી હોવાથી એના વેગને પવન રોકી રહ્યો હતો ને પોતાના સાથીને પડખે આવવા વીસે સઢ ચડાવી હેરિયાં કરતો હતો.

વડજુંગને નજદીક આવતું જોઈ 'અમ્બન' પાછળ હઠવા લાગ્યું. એણે મોરો ફેરવ્યો. એ 'બેરાની'ને જમણે પડખે આવ્યું. કાકુલને 'અમ્બન'ની ચાલ ન સમજાઇ. એ સરનાખવો હતો. એના હુકમ વગર 'અમ્બને' સ્થાન ફેરવ્યું તેથી એને ગુસ્સો ચડયો. એણે 'અમ્બન'ને ફરી પોતાને અસલ સ્થાને જવા હુકમ ફરકાવ્યો. બાબલે જાણે એ હુકમ જોયો જ ન હોય તેમ 'અમ્બને' પડખું બદલવાનું ચાલુ રાખ્યું. બાબલ જેવા અજાણ્યા નાખવાને સાથ આપવામાં પરમેશ્વરીએ ભૂલ કરી છે એમ કાકુલને લાગ્યું. પરંતુ હવે એનો ઉપાય ન હતો!

વડજુંગ ઢૂકડું આવી પહોંચ્યું. એના પડખામાંથી વિકરાળ તોપો ડાચાં વિકાસી બહાર આવી રહી હતી ને એની ને બે બાલીઓની વચ્ચે પોતાનું જ ચીની પિરાહુ હજુ હતું એટલે એના તોપચીઓ થંભી ગયા હતા. એણે મોરો આગળ વધારવા માંડયો અને એ દક્ષિણ તરફ વધ્યું. 'અમ્બને' પણ મોરો વધાર્યો અને ઉત્તર તરફ વધ્યું, એટલે ફરી જુંગની તોપો આડે ચીની પિરાહુ જ રહ્યું! મોડો મોડો પણ બાબલનો દાવ કાકુલને સમજાયો. એણે પણ 'અમ્બન' પેઠે મોરો વધારવા માંડયો, પણ જરાક મોડો પડયો. દરમ્યાન જુંગે ધડેડાટી બોલાવી અને 'બેરાની'નો ડોલ કાપી નાખ્યો. બાબલ પોતા કરતાં વધારે કુનેહબાજ છે એ સમજતાં કાકુલને વાર ન લાગી. આસ્તે આસ્તે 'બેરાની'એ ફરી ચીની પિરાહુને આડમાં લઈ લીધું.

જુંગ મોરો વધારતું જ રહ્યું. બાલીઓને પોતાની તોપોની સોંતમાં એને લેવા હતા; બાલીઓ ચીની પિરાહુને વચ્ચે રાખતા જ જતા હતા; અને એ એકની ઉપર, બબ્બે જણા તોપો ઝીંકયે જતા હતા. બાલીઓની સરદારી ક્યારની ય બાબલના હાથમાં સરી ગઈ હતી, કારણ 'બેરાની' હવે 'અમ્બન' ચાલે એ જ ચાલ ચાલતું હતું.

પણ 'બેરાની'નો ખુવો ઊડી ગયો હતો એટલે અંશે એ ધીમું પડી ગયું હતું. ત્યાં જુંગની તોપોએ ફરી એના ઉપર ઘા ફટકાર્યો. 'બેરાની' થંભી ગયું. ચીની એ જ પળની રાહ જોતો હતો. એ આગળ ધસ્યું અને 'બેરાની'ને ભિડાવવા લાગ્યું. 'બેરાની'એ ઉપરાઉપરી તોપો ઝીંકવા માંડી. એની તોપોએ ચીનીના ખલમાં મોટાં ગાબડાં પાડયાં; એના બરકન્દાજોએ ચીનીના સથા ઉપર માથાં લણવા માંડયાં; પણ ચીની આગળ વધતો જ રહ્યો અને આખરે ભયંકર કડેડાટી સાથે એ 'બેરાની' સાથે ભટકાયો, અને જાતારીઓથી બાલીને જકડી લીધો.

હવે 'બેરાની'ના સથા ઉપર તલવારો અને કિરિસો ખડાખડ ભટકાવા લાગી. આસમાની વાઘાના બાલીઓ અને પીળા વાઘાના ચીનીઓ બે ય લોહિયાળ રંગે રંગાવા લાગ્યા. ગરદી તો એટલી હતી કે દોસ્ત અને દુશ્મન છૂટા નો'તા કળાતા. આખા સથા ઉપર બદનો તો એવાં ભિડાઈ ગયાં હતાં કે મુવેલાઓનાં શબ જીવતા ભેગાં ઊભાં ને ઊભાં, આમથી તેમ, લડબડતાં હતાં.

કાકુલ રાંગ ઉપર દોડતો, આખા પિરાહુ ઉપર ફરી વળતો હતો. એના બદન ઉપરથી લોહીની શેડો ફૂટતી હતી. એની આંખો સામે રાતા ભડકા ઊઠતા હતા. ગરમ લોહી એના માથામાં હથોડાના ઘણ લગાવતું હતું. છતાં એ દરેક ઠેકાણે પહોંચી વળતો હતો. અને એ જ્યાં પહોંચે ત્યાં દસબાર ચીનીઓ જરૂર ઝબ્બેહ થતા જતા હતા.

પણ ચીનીઓની સંખ્યાને સીમા ન હતી. જેટલા 'બેરાની' ઉપર લડતા હતા તેટલા જ હજુ ચાંચિયાના સથા ઉપર કીડિયારા પેઠે લાદયા પડયા હતા. આખરે કાકુલને થયું કે એનો પગ લપસી પડયો છે. તૂતક ઉપર પડવાને બદલે એ કોઇ અંધારા કૂવામાં ઊતરી રહ્યો છે. હજુ તળિયું આવતું નથી. કાકુલ બેહોશ થઈ ગયો હતો. એ જ પળે 'બેરાની'ને બીજે પડખે 'અમ્બન' ભિડાયું.

બાબલે છલાંગ મારી કાકુલને બચાવી લીધો અને 'અમ્બન'ના આવાસમાં લઇને સુવાડી દીધો. સુપર્વાને કાકુલની સારવારમાં મૂકી એ તૂતક ઉપર આવ્યો. 'અમ્બન' પણ 'બેરાની' સાથે જકડાયું હતું. એ જાતારીઓના રસ્સા નાખવાએ કપાવી નાખ્યા; 'અમ્બન'ને છૂટું કર્યું. અને જેવું 'અમ્બન' વીસેક હાથ આઘું સર્યું કે બાબલે 'બેરાની

ઉપર તોપો ઝીંકી. 'બેરાની'નાં પડખાં ઉઘડી ગયાં. અંદર સાગર ઊમટ્યો. 'બેરાની' ડૂબવા લાગ્યું. સાથે જકડાએલું ચીની પિરાહુ પણ ડૂબવા લાગ્યું. એના સથા ઉપરનાં માણસો પાણીમાં કૂદ્યાં. લાંબી ચોટલીવાળાં દેખાય તેટલાં માથાંઓ વીણી વીણી 'અમ્બન'ના બરકન્દાજો છરા વર્ષાવવા લાગ્યા. 'બેરાની' ઉપરથી માત્ર બાર બાલીઓ જીવતા અમ્બન ઉપર પહોંચ્યા.

ગાઢ પ્રેમીઓ કે કટ્ટર દુશ્મનો જ ભીડી શકે એવી ભીંસમાં ભિડાઈને 'બેરાની' અને ચાંચિયાએ સાથે જલસમાધિ લીધી!

'અમ્બન' પાછળ હઠતું રહ્યું. હવે દરિયો સાફ હતો. એટલે ચીની જંગે હવે 'અમ્બન' ઉપર તોપો નોંધી. આ બાલી મગતરાને તો જોતજોતામાં મસળી નાખે એટલી એનામાં તાકાત હતી. 'અમ્બન' પાછું પડ્યું એટલે જુંગના સથા પરના ચીની પટ્ટાબાજોએ હરખનો ચિત્કાર કર્યો. એ ચિત્કારના જવાબમાં બાબલે કહ્યું: 'ધીરો રે, મુઆ પે! હવે ત મુણસન્ન મામલા અઈન!' (ધીરો રે' મારા બાપ! હવે તો માણસના મામલા છે!)

ખંડ ૩૧: મુણસના ઘા

પોતાનાં ગંજાવર બદનનો, પોતાની તોપોનો અને પોતા ઉપરનાં અગણિત માણસોની તલવારબાજીનો વડજુંગને તુમાખ હતો. એણે મગતરા જેવા 'અમ્બન' પિરાહુને પાછું હઠતું જોયું ત્યારે એની ખાતરી થઇ ગઈ કે એ ડરપોક બાલી નાસી છૂટવા માગે છે. પણ એને ખબર ન હતી કે એ બાલી ડરપોક ન હતો.

જુંગના તૂતક ઉપર એનો નાખવો ઊભો હતો. એણે ચીની જેવો પોશાક પહેર્યો હતો પણ કદમાં એ બાલી જેવો નાના હાડનો લાગતો હતો. એણે મગરૂરીથી દૂરબીન માંડી અને હાથનો ઇશારો કર્યો. જુંગનાં પડખાંમાંથી પાંચે તોપ એક સાથે ભડૂકી. 'અમ્બન' ખરેખર એના મુકાબલામાં મગતરું જ હતું. એણે જુંગ સામે તીખો મોરો ફેરવ્યો હતો. દરિયા પર આટલું નાનું ને નાચતું ડોલતું નિશાન તાકવું મુશ્કેલ હતું. જુંગના પાંચે ગોળા 'અમ્બન'ની આસપાસના પાણીમાં ફુવારા ઉડાડી રહ્યા.

ઓચિંતાં 'અમ્બને' ચક્કર ફરવા માંડ્યું. જુંગના તોપચીઓ નાળમાં ટાઢા પાણીમાં બોળેલો ડૂચો ફેરવે, બારૂદની થેલી નાખે, ઉપર ચીથરાંના દાટા ભરબે, ગોળો સરાવે અને કાન ચાંપે ત્યાં સુધીમાં તો 'અમ્બને' પડખાતા થઇ તોપો છોડી ને ફરી મોરો સામે કરી દીધો!

'અમ્બન' પાણી ઉપર માત્ર બે હાથ દેખાતું હતું. જુંગની પડછંદ દીવાલો બાર બાર હાથ પડછંદ ઉઘાડી હતી. પહેલે જ ભડાકે જુંગના પેટાળમાં 'અમ્બને' ત્રણ ગાબડાં ઉડાડી દીધાં!

જુંગનો નાખવો 'અમ્બન'ની રમત સમજી ગયો. આખરે આ બલી કાચો ન હતો. એણે પણ જુંગ ત્રાંસું કરવા હુકમ આપ્યો. તોપચીઓ થેલી ગયા. જુંગનાં જબ્બર સઢ અને પરમાણ ઉથલાવાતાં હતાં, ત્યાં 'અમ્બને' પોતાના બીજે પડખેથી ભડાકા કર્યા, અને ફરી જુંગની દીવાલોમાં ત્રણ ગાબડાં પડ્યાં. 'અમ્બન' પાસે દરેક પડખે માત્ર ત્રણ જ તોપો હતી!

જુંગે પડખાં ફેરવવાનો હુકમ મોકૂફ રખાવ્યો. એણે 'અમ્બન' તરફ મોરો ફેરવ્યો. એ એના બદન ઉપર પડવા માગતું હતું અને લોખંડી પટ્ટીવાળા પરમાલની ટક્કરથી એને ડુબાડવા માગતું હતું. ફરી જુંગનાં ધીંગાં સાર અને ભારે પરમાણો ફરવા મંડ્યાં, ફરી 'અમ્બન' ચક્કર લેવા લાગ્યું, અને ફરી જુંગનાં પહોળાં પડખાં સામે આવી ગયાં, ને 'અમ્બન' ભડૂક્યું!

જવાબમાં જુંગે ગુસ્સામાં બધી તોપો ઝીંકી દીધી. ગોળાઓએ ખોળેલા પાણીમાં 'અમ્બન' ડોલવા લાગ્યું ને સાથે ઘૂમરી લેવા લાગ્યું. જેવું 'અમ્બન'નું પડખું જુંગના પડખા સામે આવ્યું કે બાબલે બધા માણસોને એ પડખા તરફ દોડાવ્યા. માણસોના ભારથી 'અમ્બન'નું પડખુ સહેજ નીચું નમ્યું. ફરી એની તોપો ધણધણી; જુંગની દીવાલમાં, સહેજ પાણી નીચે, ફરી ત્રણ ગાબડાં પડ્યાં! બાબલે જરમુદ્દીને કહ્યું, 'ચીની જુંગ ઉપર નાખોદો નથી; કોઈ કુંભાર છે!' જુંગને ચારે તરફથી માર પડતો ગયો. મગતરું હાથીની સૂઢમાં ભરાઈ ગયું હતું!

હવે જુંગ પાછળ હટવા માંડ્યું. એણે બીજા પડખાની ઓથમાં મછવાઓ ઉતારી તેમાં પટ્ટાબાજોને ઉતારવા માંડ્યા. એ મગતરાને મસળી નાખવાનો હવે એક જ ઇલાજ હતો, એને પટ્ટાબાજીથી જેર કરવાનો!

–અને 'અમ્બને' પાણીની બાર પાસે ફરી ગાબડાં પાડ્યાં. જુંગના ફાલકાઓમાં પાણીના ધોધ વહેવા માંડ્યા. 'અમ્બન' ચક્કર મારતું જ રહ્યું. જુંગે એના પ્રતિકારમાં વધારે પાછળ સરવા માંડ્યું. જુંગ હટતું ગયું તેમતેમ એણે ઉતારેલા મછવા ઉઘાડા પડતા ગયા! 'અમ્બને' એ અસહાય મછવા નોંધ્યા. ગોળાઓની ભડીમારથી ત્રણે મછવાનાં છોડિયાં ઊડી ગયાં અને સોએક ચીનીઓ ગળચવાં લેવા લાગ્યા!

હવે ઓચિન્તા 'અમ્બને' ઘૂમરી છોડી દીધી. લાંબો ચકરાવો લઇ એણે જુંગનું બીજું પડખું પકડ્યું અને બેધડક જુંગ તરફ સડસડાટ વધ્યું.

એની આ તુમાખ જોઈ જુંગનો નાખોદો અજબ થઈ ગયો. 'અમ્બન' જાણીજોઈને મોતના ડાચામાં ઝંપલાવતું હતું. જુંગે એ પડખાની તોપો દાગી, પણ જુંગનું એ એક પડખું ફાલકામાંના પાણીથી ઊભો ઝોંક ખાઇ ગયું હતું. પડખાની ઉલાળથી તોપો આકાશ નોંધી રહી હતી; તેથી તો 'અમ્બન' બેધડક આવી રહ્યું હતું.

માત્ર સોએક હાથ ઉપર 'અમ્બને' ફરી એ અકારી ઘૂમરી ખાધી. જોતજોતામાં જુંગને બીજે પડખે પણ ત્રણ ગાબડાં પડ્યાં; અને હવે આ પડખેથી પણ દરિયો એના ફાલકામાં ઊમટ્યો!

ચીની સથા ઉપર ખળભળાટ મચી રહ્યો. સથા ઉપરનો એક પણ ચીનો હજુ ઘવાયો ન હતો. 'અમ્બન' ઉપર પણ એકે બલી હજુ ઘવાયો ન હતો; માત્ર બાબલની અદ્ભુત માલમાત અને અચૂક ગોલંદાજીથી જુંગ ડૂબવા ઉપર આવ્યું હતું. 'અમ્બન'ના તૂતક પર માણસ નહિ પણ શયતાન છે એ વિષે ચાંચિયાઓને શક ન રહ્યો. એમને ડૂબીને મરવું ન હતું. ચાંચિયાઓએ પોતાના નાખોદાને નીચે પટકી નાખ્યો અને મુશ્કેટાટ બાંધ્યો! જુંગના ડોલ ઉપર શરણનો વાવટો ચડ્યો! બલીઓએ પરમેશ્વરીની જય બોલાવી!

બાબલે ફરી તોપો દાગી અને ચાંચિયાઓને હથિયારો પાણીમાં ફેંકવા હુકમ કર્યો. તોપો, બંદૂકો અને તલવારો કઠાડા ઉપરથી ઉછળવા મંડ્યાં. 'અમ્બન'નાં માણસો જુંગ ઉપર ચડ્યાં. બે કોરાં ભંડક હતાં તેમાં એકેએક ચીનીને પૂરી દીધો. પછી ગાબડાં અટકાવવા ચાલ્યાં. ઠેઠ સાંજે પાણી રોકાયું. બલીઓ લોથપોથ થઈ ગયા હતા, છતાં એમનો આનંદ માતો નહોતો. સૂર્યાસ્ત વખતે બાબલ તૂતક ઉપર આવ્યો ત્યાં એની નજર વાવટા-કાઠી ઉપર પડી. એ જ ગજવિમોચન: પણ મગર નહિ, તક્ષક. એણે ચાંચિયાની ઝંડી ઉતરાવી ત્યાં શંખાંકિત પતાકા ચડાવી. એ પતાકા ચડતી જોઇ બલી નાવિકો ગાંડાતૂર બની ગયા. એક પછી એક જયઘોષ ઉઠાવ્યા: 'પરમેશ્વરીનો જય', 'સુલમ્બોનો જય', 'દેવા બાબલનો જય!' અને એ ઘોષનો દરિયામાંથી પડઘો પડ્યો: 'દેવા બાબલનો જય! બજરંગ બલીનો જય!'

નાખવાને થયું કે કાન દગો દે છે. એણે પડઘાની દિશામાં દૂરબીન માંડી. પડઘો એ ભ્રમણા ન હતી; થોડે દૂર 'રાવળનાથ' ઝૂલતું હતું!

તુતક ઉપર રામસિહ નાખવો ઊભો હતો; સથા ઉપર અર્જુન નાચતો હતો; આલાત ઉપર જય પોકારતા બેડિયાતો ટીંગાઈ રહ્યા હતા.

ખંડ ૩૨ : 'ગજવિમોચન'નો સરખેલ

'અમે તિમુરથી હાઈનાન જઇયેં છિયેં. રસ્તામાં પરમ દહાડે લેવા-દેવા વગરનું બીંગાણું થઈ પડચું.' રામસિંહ નાખવાએ વાત માંડી.

'બપોર ઊતરવા આવ્યા'તા, ત્યાં અમારી વાચાં પાંચ પિરાહુ દેખાણાં. અમે અમારો વાવટો દેખાડચો. વર્દ્ધમાન શેઠની ઝંડી પણ દેખાડી. શેઠિયાઓ હર વરસે ચાંચિયાઓને સખણા રાખવાને છાલિયાં ભરીને સોનામોરું દિયે છે, ને અમને કહ્યો છે કે ચાંચિયો મળે તો એની ઝંડી દેખાડવી. પણ આ પિરાહુ તો જબરાં નપાવટ નીકર્યાં. ઈ ફૂકડાં આવીને મંડચાં રાડું પાડવા. કે'કે ઊભા રો. અમહેં ઘણે એને બાદ ન દેત, પણ એની પછવાડે એનો વડેરો હતો. એણે અમારા ઉપર ચાર તોપું નોંધી દીધી, ને કે' કે 'ઊભા રો' ન કાં હું આ નાળિયાં ફોડું છું.

'પછી તો નક્ષ્ટકે અમે પરસાળ ખોલાવી અને આપણી કાળકાઓ ત્રાડુકી. અબઘડીમાં તો ઇ બધા મંડયા દરિયો ગળચવા. અમારો કાંઈ વાંક ન્હોતો; ઇ હાથે કરીને કજિયે ચડચો'તો.

પછી ખુદ અર્જુન માલમ મછવો લઈને ઊતર્યો, ને જડચા એટલાને બચાવી લાવ્યો. અમે હાઈનાન પછી સુરબાયા જઇયેં છિયેં, તંઇયેં નેમચંદ શેઠને સોંપી દેશું, કે લ્યો આ માણસો તમારી ઝંડીને નથી સીકારતા. હમણાં તો ભંડકમાં નાખ્યા છે. એના મીરને વાંઢારમાં પૂર્યો છે. ઈ કે' છે કે ઈ મોટો સરખેલ છે. નામ? નામ તો અટપટું છે: વસન-પરાંપતો!' બાબલ બેઠો થઈ સાંભળવા લાગ્યો!

'વળી આજે બુપોરે અમેં ધડાકા સાંભળ્યા. અમને થ્યો કે વળી ઓલાના ભેરૂ આવતા લાગે છે. ઇ આવે તે પેલાં અમે જ જઇને ફેંસલો કરી નાખીયેં, કહી અમે મોરો ફેરવ્યો. બે ઘડી પ્હેલાં અમે આંઇ પ્હોંચ્યા, તો દીઠું કે એક ટાબરિયું જુસાં માતંગને પાણી પીવરાવે છે! અમને થ્યો કે જુસાં ઈયાંના બારિયામાં પણ મુણસ પાકે છે! જરૂર પડે તો એને હાથ દેવા અમે ઢૂકડાવા માંડયું. પછી દૂરબીનમાંથી જોયું તો જુંગ ઉપર ઉ જ વાવટો: હાથીનો પગ મધરાંના મોઢામાં! અમારી સામે પણ ઈ જ આખડચો'તો. માળો આ મધરો તો બીંગાણાં જ કરતો લાગે છે. અમે ઝટઝટ આવ્યા, ત્યાં તો એણે શરણનો ઝંડો ચડાવ્યો.

પછી અમે છેટા ઊભા'તા ત્યાં દૂરબીનમાથી બધું જોયું. પછી કેટલીય વારે વરી બીજો વાવટો ચડચો. અમે હજી દૂર હતા. ત્યાં ગોડજીનો પોત્રો અમરો કે', કે ના, કાલના ને આજના મધરામાં ફેર છે. કાલવારો બાગુસ હતો ને આ નીનાઈ મધરો છે. અમને દૂરબીનમાંથી ન દેખાણું, ઇ એને નરી આંખે દેખાણું! એની આંખો એના ડાડા જેવી છે, આ!

અમે જોતા'તા ત્યાં વરી ઈ ઝંડો પણ ઊતર્યો ને બીજો ચડચો. તંઇયેં અમરો કે' કે એના ઉપર શંખ છે. ઈ ઝંડો તો તિરુવંચી કોડીનો. પણ ઉવાં જમીન લાલ છે, ને ઈયાં આસમાની છે. વળી કે' કે જુંગ ઉપર દેવુભા ઊભા છે! અમરાની વાત સાભળીને વેરસી માલમે અમરાને થપાટ ચોડી દીધી. ચાંચિયાના વા'ણ ઉપર વરી દેવુભા!! પણ અમરો કે' કે દેવુભા ન હોય તો મૂછ મુંડાવી નાખું!

અમે ઢુકડા આવ્યા તો તો સાચોસાચ દેવુભા! પછી તો બેડિયાતો હાથમાં ક્યાંથી રે'? મંડચા નાચવા ને રીડિયા કરવા!'

રામસિંહ નાખવો એક શ્વાસે આ બધું બોલી ગયો. આટલા બધા બોલ બોલવાથી જાણે એની છાતી રૂંધાઈ ગઈ હોય, એમ એણે ગાલ-ફૂગાવી શ્વાસ છોડચો. બાબલ ખડો થઇ ગયો. 'રાવળનાથે' પકડેલા સરખેલને હાજર કરવાનો એણે હુકમ કર્યો. બાબલનો સત્તાશીલ અવાજ સાંભળી રામસિંહ ઘડીભર ભૂલી ગયો કે પોતે માલમ નહિ, પણ નાખવો છે! હુકમનો અમલ કરવા એ જાતે દોડચો. ગજવિમોચનની આખી અરમારનો સરખેલ, સુલમ્બોનો મહાઅમાત્ય વસુપ્રાપ્તો! આવાસની સીડી ઉતારી બે બેડિયાતોએ એને હાજર કર્યો.

બાબલની આંખ ફાટી ગઇ! એની સામે મેઘસુવર્ણો ઊભો હતો અને આછુંઆછું હસતો હતો!

'આનક બાબલ! આખરે તમે ગજવિમોચનનું રહસ્ય ભેદ્યું ખરું!'

'હજુ તો ઘણાં રહસ્ય અમારે ખોલવાં છે.' બાબલે ગંભીરાઈથી જવાબ આપ્યો. આ વખતે તો એ મુંઝાઈ ગયો હતો; પણ આવું જ એ રહસ્ય હોવું જોઇએ એ એને ઠેઠ સિંહરાજપુરમાં જ લાગ્યું હતું!

રાતના એ અમ્બન્ ઉપર પાછો ફર્યો. ત્યાં ચીની ચાંચિયાના નાખોદાને એના હુકમ માટે બાંધી રાખ્યો હતો. 'અમ્બન્' ઉપર જેવો એણે પગ મૂકચો કે સુપર્વોએ બીજુ રહસ્ય ફોડયું: 'ચીનો નાખોદો તો સુલમ્બોનો કુચિલ (નાનો) અમાત્ય મધુગન્ધો છે!'

નાખવાએ એટલો જ જવાબ દીધો કે 'એ નાખોદો જરૂર મુલકનો ભોટ છે!' અને, એ આવાસમાં ચાલ્યો ગયો. (ચાલુ)

(ભાગ ત્રીજો સમાપ્ત)

અનુસંધાન] કુષ્ઠરોગ–રક્તપિત્ત [પૃષ્ઠ ૪૮૬થી

કરવાની હદે પહોંચે છે. (આ બધું જાણવા વાચકોએ નવજીવનનું 'માનવી ખંડિયેરો' નામે પુસ્તક વાચવું) આવા રોગીઓની સેવા કરનારની માનસિક શિસ્ત ઊંચા પ્રકારની હોવી જોઇએ. આ અંગે લખતાં રાષ્ટ્રપિતા ગાંધીજીએ કહ્યું છે 'રગતપિત્તનું સેવાકામ એકલું વૈદકીય નથી. એમાં જીવનની નાસિપાસી સ્વાર્પણના આનંદમાં અને મહાત્વાકાંક્ષા નિઃસ્વાર્થ સેવામાં પલટાવવાનાં છે. તમે રોગીની જિંદગી પલટી શકો કે એના જીવનનાં મૂલ્યો બદલી શકો તો તમે ગામ કે દેશ પલટી શકશો.'

આવું લખનાર ગાંધીજીની મહારોગીની સેવાઓ ચિરસ્મરણીય છે. વેદશાસ્ત્રસંપન્ન પરચૂરે શાસ્ત્રીનું જીવન કુષ્ઠરોગે કથળાવી નાખ્યું હતું. સ્મશાનમાં રહેવાથી માંડી યાત્રાઓનાં સ્થળે ભટકીરખડી છેવટે તે સેવાગ્રામમાં આવી વસ્યા હતા. એમને ઘૂંટણમાં અપાર વેદના થતી હતી. ગાંધીજી જાતે એમને ત્યાં માલિશ કરતા, પગ દબાવતા ને પાકી ગએલા ફોલ્લીઓને દબાવી દબાવી પરૂ કાઢી નાખતા. દેશની સમસ્યાઓના ઉકેલનો ભાર વહેનાર બાપુ ફાજલ સમયમાં એક પતિયાની સેવા પણ કરતા એ આવા રોગી પ્રત્યે આપણી ફરજનું ભાન કરાવે છે.

ભૂતકાળમાં આ મહારોગ માટે કોઈ અસરકારક ઔષધ ન હતું. સૈકાઓ થયાં ચોળમોગરા અને તુવરક (હિડનોકારપસ) તેલ વપરાશમાં છે. આ દવાથી ઝાઝો ફાયદો થતો નથી. ઈ. ૧૯૪૩ની સાલમાં સલ્ફોન ગ્રૂપની દવાઓ શોધાયાથી કુષ્ઠરોગના ઉપચારમાં નવા યુગની શરૂઆત થઈ છે. દવાનું આખું નામ ડાયામિનો-ડાઇફિનાયલ-સલ્ફોન અગર ટૂંકામાં ડી. ડી. એસ. છે. આ દવા પ્રાયોગિક ક્ષયની સારવાર માટે ફોમ અને વિટમેને ઈ. ૧૯૦૮માં શોધી હતી. આ દવા સસ્તી, સાદી અને મોં વાટે લેવાની હોવાથી રોગીને ઘેર રાખી દવા થઈ શકે છે. બસ્સો ગ્રામની માત્રામાં રોજ ચાર ગોળી અઠવાડિયાના ૩ દિવસ લઈ સાતમે દિવસે દવા લેવાની નથી. દવાનો ગુણ ધીમે જ થાય છે એટલે એને વર્ષો પર્યંત (ચાર વર્ષ તો ખરાં જ) લેવાની છે.

ક્ષય અને કુષ્ઠના જીવાણુઓ વચ્ચે સામ્ય હોવાથી ક્ષય માટે રોગમુક્તિ અપાવતી બી. સી. જી. રસી કુષ્ઠ માટે પણ રોગક્ષમતા આપતી હોવાનું મનાય છે. ઉપરાંત લાયોન્સ(ફ્રાન્સ)ની સિસ્ટર સુઝાનએ કુષ્ઠના અટકાવ માટે શોધેલી રસી પણ રોગવિરોધક નીવડવા વકી

ડિટેક્ટિવ વાર્તાઓના અનુસંધાનમાં પૂરક વાચન રૂપ ઉપયોગી લેખ

શેરલૉક હોમ્સની ગુનાશોધન પદ્ધતિ

લેખક • રજનીકાન્ત પટેલ

જગતભરમાં ગુનાશોધનના ક્ષેત્રમાં વપરાતી ને બહુ જ મશહૂર બનેલી 'શેરલૉક હોમ્સની ગુનાશોધન પદ્ધતિ', એ કોઈ સ્વતંત્ર પુસ્તક દ્વારા રજૂ કરાએલી પદ્ધતિ નથી; પણ આર્થર કૉનન ડૉઈલની ગુનાશોધનની વાર્તાઓમાં તેના કલ્પિત પાત્ર શેરલૉક હોમ્સ દ્વારા વપરાએલી પદ્ધતિનું એ નામ છે. એ પદ્ધતિનો અભ્યાસ તેની વાર્તાઓના અભ્યાસ કરીને કરી શકાય. શેરલૉક હોમ્સની તેના સાથીદાર ડૉક્ટર વૉટસન સાથેની છૂટકછૂટક વાતચીતમાંથી તેની પદ્ધતિનો ખયાલ આવે છે. આપણે પણ એ આધારે ગુનાશોધન-પદ્ધતિ જોઇએ.

'શેરલૉક હોમ્સની પદ્ધતિ' અણીશુદ્ધ વૈજ્ઞાનિક છે. આ પદ્ધતિમાં પુરાવા વગરના અનુમાનને સ્થાન જ નથી. 'સ્કૉટલન્ડ યાર્ડ' જેવું મશહૂર ગુનાશોધનનું ક્ષેત્ર પણ હોમ્સની પદ્ધતિનું ઋણી છે.

હોમ્સની પદ્ધતિનાં મુખ્ય અંગો ત્રણ છે: (૧) અવલોકનશક્તિ (observation), (૨) ઝડપી ને તીવ્ર અનુમાનશક્તિ (deduction) અને (૩) જ્ઞાન (knowledge). આ ત્રણે અગત્યનાં અંગોની છણાવટ આપણે 'હોમ્સની પદ્ધતિ'ની દૃષ્ટિએ જ કરીએ.

(૧) અવલોકનશક્તિ: ગુનાશોધકની અવલોકનશક્તિ સજાગ, ચકોર અને સંયમી હોવી જોઇએ. ગમે તે વસ્તુ ગમે તે રીતે જોવી તેને અવલોકન ના કહેવાય. કઈ વસ્તુનું અવલોકન કરવું અને કઈ વસ્તુનું અવલોકન ના કરવું એ પ્રકારના જ્ઞાન માટે અનુભવ અને કેળવણીની જરૂર છે. હોમ્સ 'એ સ્ટડી ઇન સ્કાર્લેટ'માં કહે છે કે 'જ્યાં બીજી વ્યક્તિઓ ઉપરઉપરથી નજર ફેંકે છે ત્યાં વ્યવસ્થિતરીતે અવલોકન કરવાની ટેવ મેં પાડી છે.' આ પ્રકારની ટેવ કેમ પડાય? તેવી ટેવ પાડવા કઇ વસ્તુઓનું અવલોકન કરવું? આ પ્રશ્નોના જવાબમાં હોમ્સની જ સલાહ જોઈએ. 'ઘણી જ મુશ્કેલીભરેલી વિગતોની માનસિક અને બૌદ્ધિક બાજુ તરફ વળતાં પહેલાં ગુનાશોધકને પ્રાથમિક કોયડા (problem) પર જ કાબૂ મેળવવા દો. કોઈ પણ અજાણી વ્યક્તિને મળતાં, માત્ર એક જ નજર નાખી તે વ્યક્તિનો ઇતિહાસ તથા તેનો કયો ધંધો યા વેપાર છે તે તારવી કાઢતાં શીખવા દો. આ કેળવણી નકામી લાગવા છતાં તે અવલોકનશક્તિને તીવ્ર કરે છે, અને ક્યાં જોવું અને કઈ વિગત માટે જોવું તે શીખવે છે. માનવીની આંગળીઓના નખ દ્વારા, કોટની હાથ ઢાંકવાની બાંયના અગ્રભાગ દ્વારા, તેના બૂટ દ્વારા, તેના સેંથાની ઘૂંટીવાળા ભાગ દ્વારા, આંગળીઓ ને અંગૂઠાના અગ્રભાગ દ્વારા, તેના હાવભાવ દ્વારા, તેના પહેરણની બાંયો દ્વારા, વ. અને આ પ્રકારની બીજી વસ્તુઓના (અવલોકન) દ્વારા માણસની વિગતો સ્પષ્ટપણે રજૂ થાય છે. કોઇ પણ કેસમાં બધી વસ્તુઓનું સંયુક્ત અવલોકન ચતુર અવલોકનકારને કંઇ જ ન દર્શાવે તે લગભગ ન માની શકાય તેવું છે.'

(૨) આ પદ્ધતિનું બીજું અગત્યનું અંગ અનુમાન છે. હોમ્સની પદ્ધતિમાં અનુમાનનો અર્થ 'ધારણા' કે 'ધારવું' નથી થતો; તેની દૃષ્ટિએ અનુમાન એટલે યોગ્ય અને સંપૂર્ણ વિગતોના આધાર પર રચાએલું તર્કબદ્ધ પગલું. માત્ર અવલોકનથી કંઇ જ ના બની શકે. જે વસ્તુઓ અવલોકી તે કઇ વસ્તુ કે પરિણામ તરફ દોરી જાય છે તે તો આ પ્રકારનું અનુમાન જ દર્શાવી શકે. એક પ્રસંગે હોમ્સ તેના સાથીદાર વૉટસનને હૅટ આપે છે, અને તેને તે હૅટ તપાસ્યા બાદ હૅટના પહેરનાર વિષે તે (વૉટ્સન) કેટલું કહી શકે છે તેની હોમ્સ પરીક્ષા લે છે. હોમ્સ એ હૅટ તપાસી લગભગ નવથી દસ અનુમાન પર આવ્યો હતો જ્યારે વૉટસનના ખયાલમાં એક પણ અનુમાન ન આવ્યું. આ વખતે શેરલૉક હોમ્સ વૉટસનને કહે છે કે 'તું જોઇ બધું જ શકે છે, પણ તેં જે જોયું તેના પરથી તું અનુમાન કરી શકતો નથી.' આ રીતે જોતાં બુદ્ધિયુક્ત અનુમાન બહુ જ અગત્યનું છે. શેરલૉક હોમ્સ તો એટલી હદ સુધી કહે છે કે 'માત્ર એક જ બિંદુ પાણીનું અવલોકીન તર્કશાસ્ત્રી નાયગ્રાની અથવા તો ઍટલાંટિકની શક્યતા કહી શકે, પછી ભલે ને તેણે બેમાંથી એકે વિષે જોયું ના હોય કે સાંભળ્યું ના હોય.' તેમજ જીવનમાં અનુમાનની શક્તિની સફળતા દર્શાવતાં આગળ કહે છે કે '...તે જ રીતે જીવન આખું એક એવી સાંકળ છે કે જેની એક કડી જોતાં તે સમગ્રનો સંબંધ સમજી શકાય. બીજી બધી કલાઓની જેમ ગુનાશોધનનું વિજ્ઞાન અને પૃથક્કરણની કલા (art of analysis) પણ લાંબા અને ધીરજપૂર્વકના અભ્યાસ દ્વારા પ્રાપ્ત કરી શકાય.'

અનુમાન બે રીતે કરી શકાય. પહેલી રીતના અનુમાનમાં જો આપણે કોઇ વિગતનાં કારણો (reasons or causes) જાણતા હોઇએ તો તેના પરથી પરિણામ કહી શકીએ; જ્યારે બીજી રીતમાં આપણે પરિણામનો અભ્યાસ કરીને શું બન્યું હશે કે જે પરથી આ પરિણામ આવ્યું તે પ્રકારનું અનુમાન કરવાનું હોય છે. શેરલૉક હોમ્સની દૃષ્ટિએ બીજી રીત બહુ અગત્યની છે. આ રીતને હોમ્સ 'ઊર્ધ્વ અનુમાનની રીત' અથવા તો 'પૃથક્કરણીય અનુમાનની રીત' (reasoning backward or analytical reasoning) કહે છે. શેરલૉક હોમ્સ આ પદ્ધતિ પર બોલતાં વૉટસનને કહે છે કે 'જો તું બનાવની વિગતો રજૂ કરે તો તે ઉપરથી પરિણામ શું આવે તે ઘણી વ્યક્તિઓ કહી શકે. તે લોકો બધી વિગતોને મગજમાં સંયુક્તરીતે ગોઠવી, અમુક પરિણામ આવશે તેમ અનુમાન દ્વારા સમજી શકે. પણ એવા થોડા જ હશે કે જેમને તું પરિણામ કહે તો તે પરથી તેઓ પોતાની આંતર–ચેતના (inner consciousness) દ્વારા, કઇ વિગતોએ તે પરિણામ ઉપજાવ્યું તે કહી શકે. હું જ્યારે ઊર્ધ્વ અનુમાનની રીતનો અથવા તો પૃથક્કરણીય અનુમાનની રીતનો ઉલ્લેખ કરું છું ત્યારે આ પ્રકારની અનુમાનશક્તિનો નિર્દેશ કરું છું.' આ રીત ગુનાશોધનના ક્ષેત્રમાં બહુ અગત્યની હોય છે, કારણ કે એકેએક ગુનાયુક્ત બનાવ અથવા ખૂન એ 'પરિણામ' જ હોય છે અને તે પરથી ઉપર્યુક્ત રીત અજમાવી શું બન્યું હશે તેનું અનુમાન કરવાનું હોય છે.

ઉપર જણાવેલી અનુમાની પદ્ધતિનો ઉપયોગ કરતી વખતે કઇકઇ વિગતો ખયાલમાં રાખવી જોઇએ તે તો દરેક ગુનાશોધકે પોતાના વિશાળ અનુભવ ઉપરથી જ નક્કી કરવું પડે. છતાં આ વિષે પણ હોમ્સે ઠીકઠીક કહ્યું છે. ચોક્કસ નિર્ણય પર આવતાં પહેલાં વિગતોની વ્યવસ્થિત રચના બહુ જરૂરી છે. આ વિષે હોમ્સ કહે છે કે 'અસંખ્ય વિગતો-(facts)માંથી કેટલી વિગતો અગત્યની છે અને કેટલી આકસ્મિક છે તે શોધી કાઢવું તે ગુનાશોધનની કલામાં બહુ અગત્યનું છે; નહિતર તમારી શક્તિ અને ધ્યાન કેન્દ્રિત થવાને બદલે વેરવિખેર થઈ જશે.'

અધૂરી વિગતોમાંથી અનુમાન બાંધવું એ મોટી ભૂલ છે. અનુમાન બાંધતી વખતે મન શાંત અને પૂર્વગ્રહ વગરનું હોવું જોઇએ.

ગુનાશોધકોએ આ પદ્ધતિ અજમાવતી વખતે યાદ રાખવું કે વિચિત્ર અને કઠણ લાગતા ગુનાથી નિરાશ ન થવું. હોમ્સનો અનુભવ કહે છે કે 'આ એક નિયમ છે કે કોયડો જેમ વિચિત્ર લાગે તેમ તેનો ઉકેલ સહેલો હોય છે, પણ સાદા ચહેરાની જેમ જ તમારા સાદા અને વિગત વગરના ગુનાઓ ખરેખર મૂંઝવે તેવા હોય છે.'

(૩) શેરલૉક હોમ્સની પદ્ધતિનું ત્રીજું અંગ છે 'જ્ઞાન'. ગુનાશોધનમાં કયા પ્રકારના જ્ઞાનની જરૂર છે તે આપણે હોમ્સની જ દૃષ્ટિએ જોઇએ.

જ્ઞાનનો વિસ્તાર જેમ વધુ તેમ ગુનાશોધનમાં મુશ્કેલી ઓછી. પણ આનો અર્થ એ નહિ કે જે આવે તે મગજમાં ગોઠવ્યે રાખવું. હોમ્સ વૉટસનને કહે છે કે 'જેમ પહેલાં હું તને કહેતો હતો તેમ અત્યારે પણ કહું છું કે માણસે પોતાના મગજની નાની ઓરડી પોતાને વાપરવા યોગ્ય લાગે તેવી વિગતોથી ભરવી જોઈએ, અને બાકીની લાયબ્રેરીની ઓરડીમાં મૂકવી જ્યાંથી જ્યારે જરૂર પડે ત્યારે તે લઈ શકે.'

શેરલૉક હોમ્સની દૃષ્ટિએ દરેક ગુનાશોધકને જુદીજુદી રાખ પરથી તમાકુની જાત અને કઈ સિગારેટમાં તે વપરાય છે તેનો ખયાલ થવો જોઇએ. આ પ્રકારનું જ્ઞાન અગત્યનું છે, કારણ કે તેથી ગુનાની તપાસનું ક્ષેત્ર બહુ નાનું બની જાય છે. આ પછી આવે છે પગની છાપ પરથી ગુનેગાર વિષે અમુક વિગતો નક્કી કરી શકવાનું જ્ઞાન. આ જ્ઞાન વિષે હોમ્સ કહે છે કે 'પગલાંની છાપ ઓળખવાની ગુનાશોધનની શાખા એટલી અગત્યની ને છતાં ઓછું ધ્યાન અપાએલી છે કે એવી બીજી એકે શાખા નથી. એ સારું છે કે હું હમેશાં તેને બહુ મહત્વ આપું છું.' આ ઉપરાંત લખાણના અક્ષરો પરથી તે કોણે લખ્યા હશે, કેવી જાતની ફાઉન્ટનપેન વાપરનારે લખ્યા હશે વગેરે વસ્તુઓ નક્કી કરવાનું પણ જ્ઞાન જરૂરી છે. જુદીજુદી જાતનાં ઝેરનું જ્ઞાન, ગુનેગારોએ યોજેલી વિચિત્ર પ્રકારની ગુપ્ત લિપિનું જ્ઞાન અને તે સમજવા માટે જરૂરી ખંત, દેશદેશના લોકોનાં રીતરિવાજોનો આછો ખયાલ, શરીરના જુદાજુદા ભાગ પર છૂંદવામાં આવતાં છૂંદણાંઓ કયા દેશમાં કેવા પ્રકારનાં હોય છે તેનું જ્ઞાન, રિવૉલ્વોર તેમજ ગુનાશોધનમાં ઉપયોગી થઇ પડતાં વૈજ્ઞાનિક યંત્રોનું જ્ઞાન, આંગળીઓની છાપ બાબતનું જ્ઞાન આવી ઘણી વસ્તુઓનું જ્ઞાન જોઇએ. શેરલૉક હોમ્સે તો લોહીમાં થતી રાસાયનિક ક્રિયા ઉપર પણ ભાર મૂકયો છે.

આ રીતે મુખ્ય ત્રણ અંગોની છણાવટ હોમ્સની પદ્ધતિનો આછો ખયાલ આપે છે. હોમ્સની પદ્ધતિ સંપૂર્ણ અને વ્યવસ્થિતપણે કેવી રીતે ગુનાશોધનમાં વાપરી શકાય તેનો ખયાલ ત્યારે જ આવે કે જ્યારે તેની ગુનાશોધનની એકેએક વાર્તાનો વિસ્તૃત અભ્યાસ થાય.

'શેરલૉક હોમ્સની ગુનાશોધન-પદ્ધતિ' અને 'આધુનિક ગુનાશોધન-પદ્ધતિ' બંને વચ્ચેના સામ્ય અને તફાવત તરફ ઊડતી નજર ફેંકીએ. આધુનિક ગુનાશોધન-પદ્ધતિ હોમ્સની ગુનાશોધન પદ્ધતિનું વિસ્તૃત સ્વરૂપ જ છે, છતાં આધુનિક પદ્ધતિમાં વૈજ્ઞાનિક સાધનોનો ઉપયોગ ઘણો જ વધી ગયો છે. હોમ્સ સૂક્ષ્મદર્શક યંત્રનો તથા રસાયનશાસ્ત્રનો ઉપયોગ પોતાની પદ્ધતિમાં કરતો. આધુનિક પદ્ધતિ આંગળાંની છાપની ફાઇલો, અલ્ટ્રા-વાયોલેટ કિરણો, ધોબીનિશાન, ઝેરનું વિસ્તૃત જ્ઞાન અને કૅમેરાનો ઉપયોગ બહોળા પ્રમાણમાં કરે છે. વિજ્ઞાનના વિકાસે વ્યક્તિના ફોટોને પણ એક સ્થાનેથી બીજે સ્થાને યંત્રોની મદદ દ્વારા પહોંચાડી આપવાની સગવડ કરી આપી છે. બનાવટી સહી પકડવામાં કૅમેરાનો ઉપયોગ બહુ થાય છે.

આધુનિક પદ્ધતિમાં માનસશાસ્ત્રનો ફાળો ઉપયોગી અને નવીન છે. હજી પણ થોડાં વર્ષો બાદ ગુનાશોધનમાં માનસશાસ્ત્ર(Psychology)ના જ્ઞાનનો ફાળો મહત્વનો થઇ પડશે, અને તેમાં પણ ખાસ કરીને માનસ પૃથક્કરણ(psycho-analysis) અગ્રસ્થાને હશે. જાણીતી ડિટેક્ટિવકથા-લેખિકા અગાથા ક્રિસ્ટી કહે છે કે 'કોઈ પણ ગુનો પકડતાં પહેલાં ગુનેગારનું માનસ જાણવું પડે.' માણસ ગુનેગાર શાથી થાય છે? એ પ્રશ્નના જવાબ પર ઘણા ગુનાનો ઉકેલ આધાર રાખે છે. આ પ્રશ્નના જવાબ માટે માનસશાસ્ત્રનું જ્ઞાન જરૂરી છે જ. આ રીતે માનસશાસ્ત્ર ગુનાશોધનમાં આડકતરું ઉપયોગી થઇ પડે છે. હોમ્સની પદ્ધતિમાં માનસશાસ્ત્ર આટલું બધું ભાગ નહોતું ભજવતું.

'શેરલૉક હોમ્સની પદ્ધતિ' માત્ર વાર્તાઓમાં જ ચાલે એમ કહેનારને માત્ર તેની વિસ્તૃતરીતે ફાલેલી ગુનાશોધન-પદ્ધતિ અને તેની સફળતા તરફ અંગુલિનિર્દેશ જ કરવો રહ્યો!

પત્રમિત્ર વિભાગ : હિંદી પત્રમિત્રો

(529) Hakim M. Yusuf F.-24, Kalupur, Sodagar-ni Pole, Ahmedabad, Correspondence, Letter-Writing, Sight-Seeing, Gadhering View-cards, Games, Swimming; (530) Ramakant U. Dave-14, Ajitpura, Karvan (Dist. Dabhoi, Baroda), Stamps, First Day Covers, Match Lables, Cricket; (531) R. H. Lakhani-29, 118 Lemington Road, Choksi-Chawl, Bombay-8, Stamps, Journey, Cinema; (532) Bhagvantlal C. Panchal-23, House No. 2919, Khand-ni Sheri, Jamalpur, Ahmedabad-1, Dance, Music, Hypnotism; (533) Mahendradev Mahadevprasadji Sharma-21, Vadva Nera, Jalamsinh Street, Bhavnagar (Saur.), Psychology, Literature, Drawing; (534) Amratlal T. Nirmal-18, C/o Pratapray Amratlal Co., Chital (Saur.), Stamps; (535) Lois Mascarenhas-19, C/o R. C. Church, Station Road, Junagadh (Saur.), Stamps, View Cards, Letter-Writing, Music; (536) Vinodkumar H. Shah-14, Mehta Street, Prafulla-Sadan, Bhavnagar, Swimming, Sports, Travelling, Photography Music; (537) Dinker N. Parikh-18, Laxmikant Studio, Surendranagar (Saur.), Stamps, Photography View Cards, Sports, Literature; (538) Arvind N. Rami-19, 25 Andheri Society, V. P. Road, Andher (West), Bombay-41, Politics, Touring, Swimming Cricket, Novels; (539) Trikamlal A. Babaria-17, Ne Santram Pura, Petlad (Kaira Dist.), Corresponde nce; (540) Bhupendra P. Pandya-18, Haji Khan Bazar, Jaga Sheth's Tekro, Broach, Stamps, F. D Covers, View Cards, Reading; (541) Navinchandr Maganlal Parmar-20, 2571 Diamond Chawk, Bha nagar (Saur.), View Cards, Photos, General Know ledge, Foreign Countries; (542) Jamnadas Gopa das Pancholi-18, Zarola Waga, Dabhoi (Baro Dist.), Stamps, View Cards, Coins, F. D. Cover (543) Rajendrakumar Parmanand Khandhar—l Opp. Mai Mandir, Lawa Badsha's Line, Surendr nagar (Saur.), Stamps, Cinema; (544) Nathalal davji-20, C/o Sain Baba Pan Depot, Baharkot, V raval (Saur.), Photography, Cricket. (ચા

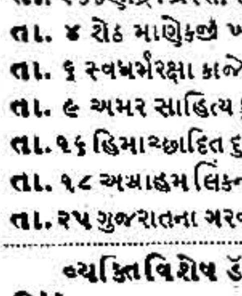
આ માસ (ડિસેમ્બર ૨) ઈતિહાસમાં

દિનવિશેષ

તા. ૨ કરુણાર્દ્ર ખ્રિસ્તી સંત ફ્રાન્સિસ ઝેવિયરનું ચીનમાં સાનશિયાન મુકામે અવસાન, ૧૫૫૨.
તા. ૪ શેઠ માણેકજી ખરોદજી મુંબાઇ શહેરના પહેલવહેલા હિંદી શેરીફ નિમાયા, ૧૯૫૬.
તા. ૬ સ્વધર્મરક્ષા કાજે જરથોસ્તીઓ ઈરાનથી ગુજરાતને સંજાણ બંદરે આવી વસ્યા, ૭૧૫.
તા. ૯ અમર સાહિત્ય કૃતિ 'પૅરેડાઇઝ લૉસ્ટ'ના સર્જક કવિ જૉન મિલ્ટનનો જન્મ, ૧૬૦૮.
તા. ૧૬ હિમાચ્છાદિત દુર્ગમ દક્ષિણ ધ્રુવપ્રદેશ પર આમુંડસેને પહેલીવાર પગ મૂક્યો, ૧૯૧૧.
તા. ૧૮ અબ્રાહમ લિંકનના અશ્રાન્ત પ્રયાસોથી અમેરિકામાંથી ગુલામી નાબૂદ થઈ, ૧૮૬૫.
તા. ૨૫ ગુજરાતના ગરવા સમાજ-કેળવણી-ધર્મસુધારક દુર્ગારામ મહેતાજીનો જન્મ, ૧૮૦૯.

વ્યક્તિવિશેષ ડૉ. આંબેડકર

ભારતના નવા રાજ્યબંધારણના ઘડવૈયા અને પ્રથમ પંક્તિના દલિતોદ્ધારક ડૉ. ભીમરાવ આંબેડકરના, આ



માસની છઠ્ઠી તારીખે થએલા અવસાનને કારણે ભારતે આઘાત અનુભવ્યો. તેમનો જન્મ ઈ. ૧૮૯૩ની ૧૪મી એપ્રિલે અસ્પૃશ્ય ગણાતી જ્ઞાતિના, લશ્કરી સિપાઈ રામજી માલોજીને ત્યાં ઈંદોર પાસેના મહુ ગામમાં થએલો. ઈ. ૧૯૦૮માં મુંબાઇની એલ્ફિન્સ્ટન હાઈસ્કૂલમાંથી મૅટ્રિક ને ૧૯૧૨માં એલ્ફિન્સ્ટન કૉલેજમાંથી બી. એ. થઇ ગાયકવાડની સહાયથી અમેરિકા ગયા. ત્યાં અર્થશાસ્ત્ર ને સમાજશાસ્ત્રમાં કોલંબિયા યુનિવર્સિટીના એમ. એ. તથા પીએચ. ડી. થઈ વડોદરાની નોકરીમાં જોડાયા, જ્યાં અસ્પૃશ્ય તરીકે થતું અપમાન સહન ન થવાથી તેમણે ઇ. ૧૯૧૭માં મુંબાઇની સિડનહામ કૉલેજ ઑવ કૉમર્સમાં પ્રોફેસરની જગ્યા મેળવી. ત્રીજે વર્ષે ઈંગ્લંડ જઈ તેમણે અર્થશાસ્ત્ર અને વાણિજ્યના વિષયોમાં ડી. એસસી.ની ડિગ્રી મેળવી અને ૧૯૨૩માં બૅરિસ્ટર થઈ આવી મુંબાઈની હાઇકોર્ટમાં વકાલત શરૂ કરી.

ઈ. ૧૯૨૬માં મુંબાઇ ધારાસભામાં તેમની નિમણૂક થઇ; અને 'દલિતવર્ગસંઘ'ની સ્થાપના કરીને પછાત વર્ગની ઉન્નતિના તેમણે વ્યવસ્થિત પ્રયાસો આદર્યા. મહાડમાં તલાટીના કૂવાનું પાણી અસ્પૃશ્યોને પણ ભરવા દેવા માટેના ઇ.૧૯૨૭ના પ્રચંડ સત્યાગ્રહની આગેવાની તેમણે લીધેલી. ૧૯૩૦ના નાસિકના સત્યાગ્રહમાં પણ તેઓ પ્રમુખ હતા. ત્યાર બાદ તેઓ મુંબાઇની લૉ કૉલેજના પ્રિન્સિપાલ નિમાએલા. ૧૯૩૦થી '૩૨ સુધીમાં તેમણે લંડનમાં ગોળમેજી પરિષદમાં હાજરી આપી, અને '૩૨માં જૉઇન્ટ પાર્લમેન્ટરી કમિટીના સભ્ય બન્યા. ૧૯૪૨માં તેમને મળેલું વાઇસરૉયની કાર્યવાહક સમિતિમાં મજૂર સભ્ય તરીકેનું પદ તેમણે ચાર વર્ષ સુધી સંભાળ્યું હતું. ત્યાર બાદ તેઓ પં. નેહરુની પ્રથમ વચગાળાની સરકારના તથા પછીથી સ્વતંત્રતા પછીની સરકારના પણ કાયદાપ્રધાન બન્યા. ૧૯૫૨ સુધી તેઓ રાજ્યસભાના સભ્ય રહેલા. ઇ. ૧૯૪૯માં તેમણે નૂતન ભારતનું બંધારણ ઘડ્યું. ૧૯૫૧ની સામાન્ય ચૂંટણીઓ અગાઉ મતભેદને કારણે તેમણે પ્રધાનપદેથી રાજીનામું આપેલું.

તેમનાં અભ્યાસ ને વિદ્વત્તા પારદર્શી હતાં. 'હુ વેર શૂદ્રઝ', 'કાસ્ટ ઇન ઇન્ડિયા', 'થૉટ્સ ઑન જિન્ના', 'રાનડે, ગાંધી, ઍન્ડ જિન્ના', 'ધી અન્ટચેબલ્સ', 'પ્રૉબ્લેમ ઑવ રુપી' વગેરે ગ્રંથો ઉપરાંત 'મૂક નાયક', 'સમતા', 'જનતા', 'બહિષ્કૃત ભારત' વગેરે મરાઠી સાપ્તાહિકો પણ તેમણે ચલાવેલાં.

આ ૨૫૦૦મી બુદ્ધ-જયન્તી નિમિત્તે તાજેતરમાં તેમણે બૌદ્ધ ધર્મ અંગીકાર કરી સંખ્યાબંધ અસ્પૃશ્યો પાસે પણ બૌદ્ધ ધર્મ લેવડાવ્યો હતો. તેઓ પોતાની પાછળ પત્ની ને બાળકને મૂકતા ગયા છે. ભારતના દલિત વર્ગ પરત્વે તેમણે દાખવેલી સેવાપરાયણતા તેમનું કાયમનું સ્મારક બની રહેશે.

પ્રસંગવિશેષ: સુએઝની નહેર ખુલ્લી મુકાઈ, ૧૮મી ડિસેમ્બર ૧૮૬૯

જેના રાષ્ટ્રીયકરણથી, બ્રિટન-ફ્રાન્સે ત્રીજા વિશ્વયુદ્ધની કટોકટી ઊભી કરી છે તે સુએઝની નહેર પ્રાચીન સમયમાં ખોદાઇને પૂરી નંખાએલી. તે બાંધવાનો વિચાર નેપોલિયનને આવેલો. ઈ. ૧૮૩૩ તથા '૪૬માં ફ્રેન્ચોએ એક કંપની ઊભી કરી. ફ્રેન્ચ ઇજનેર દ લેસેપ્સે ઈ. ૧૮૬૦માં નહેર બાંધવી શરૂ કરી, જે ઈ. ૧૮૬૯ની ૧૮મી ડિસેમ્બરે બંધાઇને ખુલ્લી મુકાતાં ૫૦ વહાણોનો કાફલો તેમાં પ્રવેશ્યો ને પૂર્વ-પશ્ચિમનું સૌથી અગત્યનું વ્યવહાર-દ્વાર ઊઘડ્યું.

લવિંગિયાની લૂમ

મ્યૂઝિયમ જોવા આવનાર એક જિજ્ઞાસુએ એક અતિ પુરાણા હાડપિંજરના અસ્મીભૂત અવશેષ જોઇને ભોમિયાને પૂછ્યું, 'આ કેટલાં વરસ પહેલાંનું હશે?'

'આઠ હજાર વરસ, ને પાંચ મહિના.'

'વાહ, અદ્ભુત! એ પાંચ માસની મુદ્દત જેટલી ચોકસાઈ તમે શી રીતે કરી શક્યા?'

'કેમકે હું અહીં નોકરી પર રહ્યો તે વખતે એ આઠ હજાર વરસ જૂનું કહેવાતું હતું; અને મને અહીં નોકર રહે પાંચ માસ થયા છે!'

તનુભાઇ–હજી પેલા પચ્ચીસ રૂપિયા હું માગું છું એનું શું કરવું છે? બહુ વખત વીતી ગયો.

મનુભાઇ–મારે એ આપવા જ છે. આવતા રવિવારે તારો જન્મદિવસ છે ત્યારે તને અભિનંદન આપવા આવીશ ત્યારે લેતો આવીશ.

તનુભાઇ–તું માત્ર રૂપિયા લાવજે ને, પછી હું જ મારી જાતને અભિનંદન તો આપીશ.

પ્રણયીએ પોતાની પ્રેયસીને કરગરીને, પગે પડીને, આજીજી કરીને કહ્યું કે જો તું મને પરણવાની ના પાડીશ તો હું મરી જઇશ.

પેલીએ ના પાડી; અને ખરેખર, પ્રણયી મરી ગયો સાઠ વર્ષ બાદ.

છોકરો: બા!...બા!...બા!

બા: ચૂપ! હમણાં ન બોલ, પપ્પા લખે છે.

અર્ધા એક કલાક પછી બાએ પૂછ્યું: 'બોલ બેટા, તું શું કહેતો હતો?'

છોકરો: ત્યારે રસોડામાં બિલાડી દૂધ પીતી હતી.

વકીલ: હું નાનો હતો ત્યારે મારી મહત્વાકાંક્ષા ચાંચિયો થવાની હતી.

અસીલ: તો તો સફળતા માટે અભિનંદન!

એક વીમા-દલાલે અકસ્માતથી મરી ગએલા એક ગ્રાહકની વિધવા પાસે જઈને એ ખબર તેને આ રીતે કહ્યા: 'બાનુ, મને જણાવવામાં આનંદ થાય છે કે તમારા પતિ હમણાં જ એક રેલવે-અકસ્માતમાં પચાસ હજાર રૂપિયા કમાયા છે.'

એક કંજૂસ શેઠે મંદિરે જઇને દેવને ખોટી બે આની ધરી. પૂજારી તે જોઈ ગયો એટલે બોલ્યો: 'પણ આ તો ખોટી બેઆની છે.'

શેઠ બોલ્યા: 'ભગવાનને ચરણે ભલભલાનાં પાપ દૂર થઈ જાય છે, તો એક આ બેઆનીનું ખોટાપણું દૂર નહિ થઈ શકે?'

સાહિત્યસંપર્ક

દીપ્તિ: મસ્તી, ઝિંદાદિલી, બિરાદરી, આશાવાદ, પુરુષાર્થની ખુમારી,–કવિતા ને કવિને શોભા આપે એવાં આ ભાવોપકરણો સાથે, 'સિંજારવ' પછી ઘણા ટૂંકા ગાળામાં શ્રી વેણીભાઈ પુરોહિત 'દીપ્તિ' લઇને આવે છે. છંદોબદ્ધ કાવ્યો, ગીતો, ભજનો ને ગઝલો—બધાંમાં કવિની શબ્દ ને સૂરની ક્ષમતા તથા બલવત્તાની સમજ ધ્યાન ખેંચે છે. વૈભવને જેમ ઝાકઝમાળ હોય છે, તેમ આંતર કરતાં બાહ્ય આળપંપાળ તરફ વધુ સર્યે જવાનું તેનું વિશિષ્ટ ભયસ્થાન પણ છે. શક્તિશાળી શબ્દો અને આવેગરૂપી ભાવોપકરણ પાસે સાચી કવિતા ક્યાંકક્યાંક અટકી પણ જાય છે. કિંમત રૂ.૨.

વડલો: શ્રી કૃષ્ણલાલ શ્રીધરાણીના કાવ્યમય, કલાત્મક, શોકપર્યવસાયી આ પ્રસિદ્ધ એકાંકી નાટકની પ્રસ્તાવના 'કાવ્યરૂપ'માં કાકાસાહેબ કાલેલકર લખે છે કે 'આ કાવ્યમાં આકાશ ને પૃથ્વીનાં બધાં જ કાવ્યમય બાળકો આવી ગયાં છે. આ નાટકમાં કયો બોધ સૂચિત છે? કયું આધ્યાત્મિક રૂપક યોજ્યું છે? તેમાં કશું યે રૂપક વણાએલું નથી એ જ એની સવિશેષ સુંદરતા છે.' કિંમત રૂ. ૦-૧૨-૦. બંનેના પ્રકાશક, વોરા ઍન્ડ કંપની (પ્રાઇવેટ) લિ., ૩ રાઉન્ડ બિલ્ડિંગ, કાલબાદેવી રોડ, મુંબાઈ-૨.

નાનોકોશ–ભાગ ૨ (શબ્દવૈવિધ્ય વિભાગ): શબ્દની જોડણી, તેનો યથાર્થ ઉપયોગ, પારિભાષિક શબ્દો, જરૂરી કહેવતો, રૂઢિપ્રયોગો, કેટલીક વ્યુત્પત્તિઓ–આવાં, આ કોષમાં અપાએલાં અનેક પાસાં ભાષાલેખનને શુદ્ધ ને પ્રભાવયુક્ત બનાવવામાં મદદ કરે એવાં તો છે જ, ઉપરાંત તે દ્વારા શબ્દોની રસિકતા પણ માણી શકાય છે. પ્રકાશક: અનડા બુક ડીપો, ગાંધી માર્ગ, અમદાવાદ, કિં. રૂ.૧-૮-૦.

હિંદી સંગીત: વેદકાલથી આજ સુધીના હિંદી સંગીતના ઇતિહાસની–જુદાજુદા સમય દરમ્યાન થઈ ગએલા સંગીતકારો ને તેમનાં પુસ્તકો, દરેક સમયે સંગીતમાં થએલા ફેરફારો, શોધો વગેરેની–સૈકાવાર માહિતી આપતું આ પુસ્તક સામાન્ય સંગીતરસિકોને ઉદ્દેશીને હોઈ તેમાં અતિશાસ્ત્રીયતાને શક્ય એટલી નિવારીને રસમય બનાવવાનો પ્રશસ્ય પ્રયત્ન કર્યો છે. લેખક–પ્રકાશક: શ્રી વિભુકુમાર શી. દેસાઈ અને પ્રો. રજનીકાન્ત દેસાઈ, દેસાઈ શેરી, વડોદરા, કિં. ૨-૮-૦.

સંસ્કૃત નાટ્યકારો

સૌ પ્રથમ ભરતમુનિએ નાટ્યશાસ્ત્રમાં 'સમુદ્રમંથન' અને 'ત્રિપુરદાહ' જેવાં નાટકોનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. એના લેખકો કોણ તે માલૂમ નથી. પછી પાણિનિને નામે બે નાટકો ચડે છે: 'કંસવધ', અને ભરતનું 'નાટ્યશાસ્ત્ર' તો જાણીતું છે જ. ઉપરાંત વરરુચિએ પણ નાટ્યકલા પર એક ગ્રંથ લખ્યો કહેવાય છે. રામિલ્લ અને સૌમિલ્લને નામે શૂદ્રકથા નામે કાવ્ય ચડ્યું છે. 'મણિપ્રભા' નાટકનો કર્તા એકલો રામિલ્લ ગણાય છે.

પછીનો જાણીતો નાટ્યકાર તે અશ્વઘોષ. તે ઈ.ની પહેલી સદીમાં થયો મનાય છે. એનું 'સારિપુત્રપ્રકરણ' નવ-અંકી છે, ને બૌદ્ધ તત્ત્વજ્ઞાનને સ્પર્શતું હોઇ પ્રચારાત્મક સાહિત્ય તરીકે વધુ છાપ પાડે છે. તે પછી ભાસ, પહેલી ને ત્રીજી સદી વચ્ચે થઇ ગએલો નામી નાટકકાર છે. એનાં તેર નાટકોમાં 'સ્વપ્નવાસવદત્તા', 'પ્રતિજ્ઞાયૌગંધરાયણ', 'દરિદ્રચારુદત્ત', 'પ્રતિમાનાટક', 'બાલચરિત', 'ઊરુભંગ', 'કર્ણભરણ', 'દૂતઘટોત્કચ', 'અભિષેકનાટક' અને 'અવિમારક', ઉપરાંત 'વીણાવાસવદત્તા' અને 'યાજ્ઞફલ' નામનાં બીજાં બે નાટકો પણ એને નામે ચડાવાયાં છે. રામાયણ, મહાભારત અને બૃહત્કથામાંથી આ નાટકોનું કથાવસ્તુ તેણે મેળવ્યું છે. જાણીતા નાટક 'ભગવદજ્જુકીયમ્'ના કર્તા બોધીયાન(ઈ. ૧લી સદી)ને તો શબ્દગૂંથની સુશ્લિષ્ટતા ને શબ્દચિત્રોના આલેખન માટે કેટલાકો કાલિદાસ ને ભવભૂતિ સાથે મૂકે છે.

'ચતુર્ભાણી'માં ચાર 'ભાણ'નો સમાવેશ થાય છે તે વરરુચિ, ઈશ્વરદત્ત, શ્યામિલક અને શૂદ્રકનાં રચેલાં અનુક્રમે 'ઉભયાભિસારિકા', 'ધૂર્તવિટસંવાદ' 'પાદતાડિતકમ્' અને 'પદ્મપ્રાભૃતકમ્' એ ચાર 'ભાણ'. શૂદ્રકનું 'મૃચ્છકટિક' તો ઘણાએ વાંચ્યું હશે તથા ભજવાતું ય જોયું હશે. ચારુદત્ત ને વસન્તસેનાના પ્રણયની એ નાટ્યકથાએ પરદેશી રંગમંચને શોભાવ્યો છે.

પછી આવે આપણા કવિકુલગુરુ કાલિદાસ. ઉપનિષદનું વનવર્ણન વાંચીને જ જાણે એણે વનના જ વાતાવરણમાં 'અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ'નું નિર્માણ કર્યું લાગે છે. અને એ કંઈ ઉપલી સપાટીએ તરતો નાટકકાર નથી; એ તો પૃથ્વી અને સ્વર્ગના મિલનનો નાટકકાર છે. 'વિક્રમોર્વશીયમ્'માં પણ એનાં જ દર્શન થાય છે. એનું ત્રીજું નાટક 'માલવિકાગ્નિમિત્ર'. એમાં કલાકારનો આત્મા સંગીત ને નૃત્યની ભગિનીકલા પર ચિંતન આદરે છે.

તે પછી આવે સાતમી સદીનો, પ્રભાકરવર્ધન અને યશોવતીનો પુત્ર હર્ષ કે હર્ષવર્ધન, 'રત્નાવલિ', 'પ્રિયદર્શિકા' અને 'નાગાનન્દ'નો લેખક. કવિ મયૂર, બાણ, દિવાકર વગેરે એની રાજસભાનાં રત્નો. એના પછી 'કૌમુદીમહોત્સવ'ની લેખિકા વિજયા(૫મી–૬ઠ્ઠી સદી)નો ઉલ્લેખ કરી, આપણે દિઙ્નાગને જોઈએ. એ તો પાંચે સદીનો નાટ્યકાર. કોઈ એને ધીરનાગ કે ભદંતને નામે ય ઓળખાવે છે. એનું જાણીતું નાટક 'કુન્દમાલા'. વાલ્મીકિના ઉત્તરકાંડ પર રચાએલા એ નાટકમાં ભવભૂતિના 'ઉત્તરરામચરિત' જેવું ઘણું છે.

'મુદ્રારાક્ષસ'નો કર્તા વિશાખદત્ત પાંચમી સદીના મધ્યમાં થઈ ગયો. એ નાટકમાં નંદરાજા પર ચન્દ્રગુપ્ત મૌર્યના વિજયની કથાનું આલેખન છે. વીર એનો પ્રધાન રસ. પછી આવ્યો ભટ્ટનારાયણ–છઠ્ઠી સદીમાં કે સાતમીના પૂર્વાર્ધમાં. તે સુપ્રસિદ્ધ નાટક 'વેણીસંહાર'નો કર્તા. દુર્યોધનના શોણિતથી પોતાના હાથ રંગી, ભીમ, દ્રૌપદીનો અંબોડો વાળે છે, એ વીર રસની મહાભારતની કથા ઉપર એ નાટક આધારિત છે.

કાન્યકુબ્જના યશોવર્મનના રાજ્યમાં, આઠમી સદીમાં થઈ ગએલો ભવભૂતિ (જેનું સાચું નામ શ્રીકંઠ) પદ્મપુરમાં રહેતો, અને નીલકંઠ તથા જતુકર્ણીનો તે પુત્ર હતો. શાસ્ત્રોનો ને કાવ્યકલાનો સારો જ્ઞાતા. ભાષાગૌરવ ને નિરીક્ષણસમૃદ્ધિ તો એની જ. 'ઉત્પત્સ્યતેઽસ્તિ મમ કોઽપિ સમાનધર્મા' એ ગર્વવાક્ય પણ એનું! એનાં ત્રણ નાટકો 'ઉત્તરરામચરિત', 'મહાવીરચરિત' (રામજીવનને સ્પર્શતું જ), અને ત્રીજું 'માલતીમાધવ' તે દશાંકી અને વાત્સ્યાયનના કામસૂત્ર પર આધારિત. એના પછી 'તાપસવત્સરાજ' અને 'ઉદાત્તરાઘવ'ના કર્તા મયૂરરાજ અથવા અનંગહર્ષને સંભારીને તથા રામશૂર્પણખાની કથાને નાટ્યરૂપે 'આશ્ચર્યચૂડામણિ'માં અવતારનાર શક્તિભદ્રનો ઉલ્લેખ કરીને આપણે 'અનર્ઘરાઘવ'ના કર્તા મુરારિ- ('બાલવાલ્મીકિ')ને અંજલિ આપીએ. રાજા હરિશ્ચન્દ્રના કરુણામય કથાવસ્તુને અવલંબી ક્ષેમેશ્વરે 'ચંડકૌશિક' નામે નાટક રચ્યું છે. વળી 'નૈષધાનન્દ' નાટકનો કર્તા પણ એ જ મનાય છે. એ કાન્યકુબ્જના રાજા મહીપાલના દરબારમાં હતો. પછી ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે દશમી સદીના પૂર્વાર્ધમાં થઈ ગએલો રાજશેખર, જેણે રચ્યાં છે 'બાલરામાયણ', 'બાલભારત', 'વિદ્ધશાલભંજિકા' અને 'કર્પૂરમંજરી'. કોઇક તો 'રત્નમંજરી' નાટકનો રચનાર પણ એને

જ માને છે. અર્જુન પાશુપતાસ્ત્ર માટે મહેશ્વર પાસે જાય છે અને બે વચ્ચે યુદ્ધ થાય છે, એ વિષયને સ્પર્શતા વિગ્રહરાજદેવના નાટક 'હરકેલિ'ની સાલ ગણાય છે ઇ. સ. ૧૩૬૧.

ઈસ્વીસનની બારમી સદીમાં થઈ ગએલા રાજા વિગ્રહરાજના માનમાં રચાએલું સોમદેવનું 'લલિતવિગ્રહરાજ' અને તેરમી સદીમાં થએલા ગણાતા જયદેવનું રામ-લક્ષ્મણ-પરશુરામની કથાને સ્પર્શતું 'પ્રસન્નરાઘવ' એ બે નાટકો નોંધપાત્ર છે. આ જયદેવ તે 'ગીતગોવિંદ'નો કર્તા એમ કેટલાક માને છે. આ પછી બારમી ને પંદરમી સદી વચ્ચે તો નાટ્યલેખન કરનારા અનેક લેખકોનાં નામ આવે છે: પ્રહ્લાદન, મદન, રામભદ્ર, રવિવર્મન, રુદ્રદેવ, માણિક્યવર્મન, જયમલ્લદેવ, રામેન્દ્રવાસ અને જીવરામ, એટલા એમાં ખાસ ગણનાપાત્ર.

બાલકવિ (કોચીનના રાજવી રામવર્મન ૧૫૩૧-૧૫૬૧ના રાજ્યમાં થએલો) તે 'રત્નકેતૂદયમ્'નો લેખક. રામભદ્ર દીક્ષિત તે 'જાનકીપરિણયમ્'નો રચનાર; એ સત્તરમી સદીમાં થઇ ગયો ગણાય છે, અને એનું એક નાટક સંસ્કૃતમાં 'કૉમેડી ઑવ એરર્સ'નું સારું દૃષ્ટાન્ત છે તથા હાસ્ય અને અદ્ભુતના રસે સરસ રીતે રસાએલું છે. 'રતિમન્મથમ્' તેમજ 'વસુમતીપરિણયમ્' નામનાં બે શૃંગારી નાટકો અઢારમી સદીમાં થએલા એક જગન્નાથકવિને નામે છે.

અઢારમી-ઓગણીસમી સદીમાં કૃષ્ણદત્ત, વિશ્વનાથ, કૃષ્ણનાથ, અશ્વિનીતિરુનલ, ગોવર્ધનયુવરાજ, કવિ સર્વભૌમ જેવા કેટલાક નાટ્યકારો થઇ ગયા છે. તે પછી છેલ્લા દોઢેક સૈકામાં તો આપણા પર પશ્ચિમી અસરો ખૂબ થઇ અને તેથી સંસ્કૃત નાટ્યલેખન કાંઈક મંદ પડયું, છતાં આ બધાંની વચ્ચે નન્દુકાવેરી નારાયણશાસ્ત્રી-સંસ્કૃત શીઘ્રકવિ અને નાટ્યકાર-પોતાનાં 'મૈથિલીયમ્' 'શર્મિષ્ઠાવિજયમ્' અને 'કલિવિભૂષણમ્' નાટકોથી ધ્યાન ખેંચે છે, તો ઓગણીસમી સદીના સુન્દરરાજ આચાર્ય, રૂપક પ્રકારના સામાજિક નાટક 'સ્નૂષાવિજયમ્'થી સંસારસુધારાના વિષયમાં કલમ ચલાવે છે. આ જ શ્રેણીમાં બીજા એકને સંભારીએ, એ છે રામાયણ-કથાનકને સ્પર્શતું 'પૌલસ્ત્યવધ'-મહામહોપાધ્યાય લક્ષ્મણસૂરિનું રચેલું.

અર્વાચીનોમાં દક્ષિણ ભારતમાં કેટલા યે નામી નાટ્યકારો છે. તેમાં 'પ્રતિરાજસૂયમ્'ના લેખક મહાલિંગશાસ્ત્રી ઉલ્લેખપાત્ર છે, એને મદ્રાસ-સંસ્કૃત અકાદમીએ પારિતોષિક આપ્યું છે. એમણે જ 'કૌડિન્યપ્રહસનમ્' પણ રચ્યું છે. ઉપરાંત 'પ્રબોધચન્દ્રોદયમ્'ના કર્તા કૃષ્ણમિશ્ર, 'અમૃતોદયમ્'ના ગોકુલનાથ, 'મોહપરાજયમ્'ના યશોપાલ અને 'સંકલ્પસૂર્યોદયમ્'ના કર્તા વેંકટનાથનાં નામ સારા નાટ્યકારો તરીકે ગણવાં જ પડે.

આમ, સંસ્કૃત નાટક-સાહિત્ય સંખ્યાદૃષ્ટિએ કે ગુણદૃષ્ટિએ અલ્પ કહી શકાય એવું નથી.

(મધુકર રાંદેરિયા)

શબ્દકથા

દામ: એનો ચાલુ અર્થ 'પૈસા' કે 'કિંમત'. જોકે કવિતાના એક છંદનું નામ, જાળ, શત્રુને **ધન** આપીને વશ કરવાની નીતિ, સમૂહ, દોરી કે દોરડું, અંગ, જોડાણ, અને વહાણવટાની પરિભાષામાં ડાબી બાજુ, એવા બીજા પણ એના અનેક અર્થ થાય છે ખરા; પરંતુ એનો પ્રચલિત અર્થ (ગુજરાતીમાં તેમજ ભારતની ઘણીખરી ભાષાઓમાં) મૂલ્ય કે પૈસા એવો છે; કેમકે મૂળ તો તે એક વિશિષ્ટ ચલણી નાણાનું નામ હતું. અકબરના રાજ્યકાળ દરમ્યાન 'દામ' એ ત્રાંબાનો એક સિક્કો હતો અને તેનું વજન ૧ તોલો, ૮ માસા અને ૭ રતી હતું; જોકે તેનું વજન વારંવાર બદલાતું રહ્યું છે. કહેવાય છે કે અસલ તે ગ્રીક નાણું હતું, જેને માટેનો મૂળ શબ્દ 'ડ્રામ' Drachme કે Drakhme હતો. સંસ્કૃતમાં 'દ્રમ્મ' શબ્દ એ જ અર્થમાં વપરાયો છે; જોકે સંસ્કૃતમાં વપરાતા 'દામ' (દામન્ દોરી) શબ્દ સાથે એને કશો સંબંધ નથી.-કાશ્યપ

કલાવાર્તા (અનુ. પૃ. ૪૮૨થી) એક નિશ્ચિત આદિ કે અતમાં અમે માનતા નથી; પણ અમારે મન સર્જન, અસ્તિત્વ અને વિનાશની પ્રક્રિયાઓ સતત ચાલ્યા જ કરે છે. હું ચીતરું છું તે પણ એ જ વિચારપ્રણાલિ પર, કે કલાનું ચક્ર પણ એવું સનાતન જ છે.'' એ પોતાના 'વૃંદાવનમાં ગોપી' નામના ચિત્ર પર કામ કરી રહ્યા હતા. 'આજની ભારતીય ચિત્રકળા ઉપર શ્રી અવનીન્દ્રનાથ ટાગોરની કદાચ સૌથી વિશેષ અસર છે. પણ મને તો લોકકલાનાં પ્રતીકો અને ભારતની ગ્રામ ઢબની ચિત્રણામાં વધુ રસ પડે છે.' મીણબત્તીઓનો પ્રકાશ ઝાંખો પડતો જતો હતો અને બહાર બજારેથી ઘેર વળતો કોઈ છોકરો એકાદ કરુણ ગ્રામગીતની લીટી લલકારતો જતો હતો. એ સાંભળીને યામિની રાય બોલ્યા, 'આ વીસમી સદીની ગમે તેટલી આધુનિકતા દેશમાં ઊતરી હોવા છતાં હજી ભારતના ગામડામાં તો એ જ જૂનું જીવન ધબકે છે; ને હું મારી કલામાં જીવનની એ જ સનાતન સાદગીને ઉતારવા મથું છું.'

એ કાર્લ કપ અહીંથી જે ચિત્રો લઈ ગયા તેને કોર્નિંગના કારીગરોએ કાચને અનુકૂળ ઢાંચો આપી તેમાં ઉતાર્યાં છે. એ પણ જગતની એક બહુ વિરલ અને કપરી કારીગરી છે. એક નાની સરખી લેથ (સંઘાડા) ઉપર ત્રાંબાની નાની મોટી પચાસેક જેટલી વિવિધ ચકરીઓ ચડાવીને એ વિવિધ ઘાટ ને કદની રેખાઓ તથા પહેલ પાડવામાં આવે છે. એ ક્રિયાનો ખયાલ આપતા ચિત્ર સાથે આ અંકમાં એવાં થોડાં સ્ટુબેન પાત્રોનાં ચિત્રો આપ્યાં છે. હજી એશિયાના બીજા બંધુ દેશોના કલાકારોનાં ડિઝાઇનો તથા તે પરથી બનાવેલાં પાત્રોનાં ચિત્રોનો સમૂહ ('ફૅમિલી ઑવ મૅન'–માનવ પરિવારનું મહાગાન'નાં ચિત્રોની માફક) અમારી પાસે છે, જેના હપતા આવતા વર્ષની આઠ પ્લેટો તરીકે આપવામાં આવનાર છે. (ચિત્રો: સ્ટુબેન ગ્લાસ ફૅક્ટરીના સૌજન્યથી)

શ્રી કૃપાલસિંહ શેખાવત

આ અંકના મુખચિત્રની પાછળ જેમનું એક મોટું ચિત્ર (પાબૂજી રાઠોડનું લગ્ન) છાપ્યું છે તે શ્રી કૃપાલસિંહ શેખાવત ભારતની નવી ચિત્રકાર પેઢીના એક અતિ પ્રકાશમાન તારક છે. 'કુમાર'ના વાચકો તેમની કલાથી છેક અપરિચિત નથી. અગાઉ ૩૫૬મા અંકમાં તેમનાં બે સુંદર વૂડકટ ચિત્રો પ્રકટ થઈ ગયાં તેનું નાનું રૂપ નવા વાચકોના પરિચયાર્થે આ અંકમાં આપ્યું છે. 'વૂડકટ', 'એચિંગ' વગેરે 'ગ્રાફિક' કલાઓ પરનો એમનો પ્રશંસાપાત્ર



↑ કૃપાલસિંહ; નીચે એમનાં બે વૂડકટ પૈકીનું બીજું 'રાધાકૃષ્ણ'. (પહેલું વૂડકટ આ અંકના 'વાચકો લખે છે' વિભાગમાં.)

હાથ એમની જે આલેખનશક્તિનો દ્યોતક છે, તે રંગચિત્રણામાં એમણે ભારતીય પ્રણાલિ પર પોતાની આગવી જ શૈલી વિકસાવી છે. પોતાના વતન રાજપુતાનાની પરંપરાગત રાજસ્થાની કલાનાં સુંદર તત્ત્વોની સાથે મુઘલ શૈલીની ઝીણવટભરી વિગતો તથા આબેહૂબતા આલેખવાની પદ્ધતિનું સપ્રમાણ મિશ્રણ કરીને ઉપજાવેલી એ શૈલીમાં એમણે જે ચિત્રો સર્જ્યાં છે, તેમાં 'બુદ્ધનું મહાભિનિષ્ક્રમણ', 'ભરતનું રામપાદુકા-નયન' 'પાબૂજી રાઠોડનું લગ્ન' આદિ ગણનાપાત્ર છે ને કેટલાંક તો ભારતના રાષ્ટ્રીય ચિત્રાલયમાં માનસ્થાન પામ્યાં



છે. એ પ્રતિભાવાન કલાકારનો શ્રી ઇન્દ્રવદન દવેએ તૈયાર કરેલો પરિચય આ નીચે આપ્યો છે.

શ્રી કૃપાલસિંહ શેખાવતનો જન્મ, રાજસ્થાનના એક પ્રતિષ્ઠિત જાગીરદાર કુટુંબમાં, મઊ નામના નાના ગામડામાં થયો હતો. એમના પિતા એક કલાપ્રિય સજ્જન હતા. તેમને પોતાની રુચિ પ્રમાણે મકાન બનાવી તેમાં વિવિધ પ્રકારનાં ચિત્રો દોરાવવાનો ભારે શોખ હતો. બાલ્યકાળમાં જ કૃપાલસિંહે પોતાના ઘરમાં ગ્રામીણ ચિત્રકારોને કામ કરતા જોએલા, તેથી બચપણથી જ કલા પ્રત્યેની તેમની અભિરુચિ કેળવાઈ.

સમજણી વય થતાં, પિલાનીના પ્રસિદ્ધ ચિત્રકાર શ્રી ભૂરસિંહ શેખાવતનું નામ તેમને કાને પડ્યું, તેથી પિલાની જઈ તેમની પાસે 'બિરલા વિદ્યાલય'માં શિક્ષણ લેવાનો કૃપાલસિંહે વિચાર કર્યો અને મૅટ્રિકના અભ્યાસની સાથેસાથે, ભૂરસિંહજી પાસે બે વર્ષ સુધી કલાનો પણ અભ્યાસ કર્યો. આ સમય દરમિયાન શ્રી ઘનશ્યામદાસજી બિરલા આ ઊગતા કલાકારની કલાપ્રતિભાથી ઘણા પ્રસન્ન થયા અને તેથી કલાક્ષેત્રે વધુ અભ્યાસ માટે તેમના તરફથી તેમને પ્રોત્સાહન મળવા માંડ્યું.

પણ એમના પિતા પ્રાચીન ઢબના જાગીરદાર રાજપૂત હોવાથી, પોતાનો પુત્ર એક કારીગર મિસ્ત્રી જેવું કામ કરે તે એમને રુચ્યું નહિ. ઘરનાં માણસોના આવા પુરાણા ખયાલ હોવાથી કૃપાલસિંહનો કલાકાર આત્મા રુંધાવા લાગ્યો, તેથી ઘરના કોઇને જાણ કર્યા સિવાય તેઓ ચૂપચાપ દિલ્હી પહોંચી ગયા અને ઘનશ્યામદાસ બિરલાને મળ્યા. બિરલાજીએ કલાના અધ્યયન માટે તેમને શિષ્યવૃત્તિ આપીને 'લખનૌ સ્કૂલ ઑવ આર્ટ્સ'માં મોકલ્યા, જ્યાં શ્રી અસિતકુમાર હલધર પાસે તેમણે એક વર્ષ સુધી અભ્યાસ કર્યો, પણ તેમના મનને ત્યાં સંતોષ વળ્યો નહિ. તેથી કલાકારોની જન્મભૂમિ સમા શાન્તિનિકેતન તરફ તેમણે મીટ માંડી. ત્યાં કલાગુરુ નંદલાલ વસુનાં ચરણે બેસી સતત ચાર વર્ષ સુધી સમ્યક રૂપથી તેમણે કલાની આરાધના કરી અને ઈ. ૧૯૪૭માં ત્યાંનો ડિપ્લોમા મેળવ્યા પછી પણ તેઓ વિશેષ અભ્યાસ માટે તે જ કલાભવનમાં રોકાયા. થોડા દિવસોમાં તેમને શાંતિનિકેતનમાં અધ્યાપનનું કાર્ય મળ્યું જે ત્રણ વર્ષ સુધી તેમણે સંભાળ્યું. શાંતિનિકેતનના એ વસવાટ દરમિયાન કલકત્તામાં તેમનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન ભરાયું તેમાં તેમની પ્રતિભા તરફ દેશના સમર્થ કલાકારોનું ધ્યાન દોરાયું, અને ત્યારથી દેશના પ્રમુખ ચિત્રકારોની

હરોળમાં તેમની ગણના થવા લાગી. આ પછી તેમણે દિલ્હી, લખનૌ અને અલ્લાહાબાદમાં પણ પોતાનાં ચિત્રોનાં પ્રદર્શનો ભર્યાં. આ દરેક સ્થળે તેમને ખૂબ પ્રશંસા મળી, એટલું જ નહિ પણ ન્યૂ દિલ્હીની 'ઑલ ઇન્ડિયા ફાઈન આર્ટ્સ ઍન્ડ ક્રાફ્ટ્સ સોસાએટી' તથા 'કલકત્તા ઍકૅડેમી ઑવ ફાઈન આર્ટ્સ' તરફથી પ્રથમ પુરસ્કારના તે વિજેતા થયા.

ઈ. ૧૯૫૦માં શાંતિનિકેતન કલાભવનમાંથી છૂટા થઇ તેઓ 'ટોકિયો યુનિવર્સિટી ઑવ ફાઈન આર્ટ્સ'માં વધુ અભ્યાસ માટે જાપાન ગયા, જ્યાંના પ્રસિદ્ધ ચિત્રકારો, 'મારૂદા સે સોં' ને 'એ થા ચાઉ' પાસેથી જાપાની ચિત્રકલા ઉપરાંત 'વૂડકટ', 'એચિંગ', રંગ બનાવવાની પ્રક્રિયા અને બ્રશ બનાવવાની રીતો વગેરેનો પણ અભ્યાસ કર્યો. ઈ. ૧૯૫૩માં ટોકિયોમાં જ્યારે એમનાં ચિત્રોનું પ્રદર્શન યોજાયું ત્યારે ત્યાંના કલાકારો, કલારસિકો ને વર્તમાનપત્રોએ તેમનાં ભારોભાર વખાણ કર્યાં.

હાલમાં ભાઈ કૃપાલસિંહ, જ્યાં મહાત્મા ગાંધીજીનું મૃત્યુ થયું હતું તે દિલ્હીમાં બિરલા હાઉસમાં પૂજ્ય બાપુજીની જીવનકહાણીને ચિત્રાંકિત કરી રહ્યા છે. સાઠ ફૂટ લાંબું અને દસ ફૂટ પહોળું એ ચિત્ર જયપુરની 'મૌરાકશી' યા 'વેટ ટેકનીક ફ્રેસ્કો'ની પદ્ધતિથી તેઓ કરે છે. એ પદ્ધતિનું આટલું મોટું ચિત્ર ભારતમાં આ સૌ પ્રથમ તૈયાર થાય છે, એ પરથી એ મહાન કાર્ય હાથ ધરવા પાછળ રહેલી કૃપાલસિંહની સાહસિકતાનો ખયાલ આવશે. આ કાર્ય પાછળ તેઓ સતત એટલો શ્રમ ઉઠાવી રહ્યા છે કે સાલભર ને દિનરાત હાથમાં પીંછી લઈ કામ કરવાથી એમની આંગળીઓમાં આંટણ પડી ગયાં છે. આ વસ્તુ, એક કલાકારની નિષ્ઠાની સૂચક છે.

શ્રી કૃપાલસિંહે ચિત્રકલાની અનેક શૈલીઓનો અભ્યાસ કર્યો છે. એમનાં ઘણાંખરાં ચિત્રોમાં ભિન્નભિન્ન દેશોનાં કલાતત્ત્વોનો સમન્વય થતો જોવામાં આવે છે, છતાં એમની કલામાં એક પ્રકારની મૌલિકતા રહેલી છે. દેશકાળના સીમાડાઓ અને કલા અંગેની પ્રચલિત માન્યતાઓ એમની કલાનિર્મિતિમાં ક્યાંયે આડી આવતી નથી. એમનો ચિત્રલોક અતિ વિશાળ છે: મનુષ્યો, ફૂલ, પર્ણો, પશુ, પક્ષી તેમજ વિવિધ પ્રકારનાં પ્રાકૃતિક દૃશ્યો એમની કલાસૃષ્ટિના જીવંત ઘટકો છે.

દિલ્હીની 'નૅશનલ આર્ટ ગૅલેરી' (રાષ્ટ્રીય કલાસંગ્રહ)માં પણ આ સિદ્ધહસ્ત કલાકારનાં ચિત્રો શોભી રહ્યાં છે એ હકીકત એમની કલાની આરાધનાની દ્યોતક છે.' આ અંકમાંના એમના ચિત્રની કથા આવી છે:

ચૌદમી સદીમાં મારવાડમાં થઇ ગએલા કોલમંડના રાજા ધાંધલજી રાઠોડને બે પુત્ર હતા: બૂડોજી ને પાબૂજી. પાબૂજી નાના છતાં તેમની વીરતાને લીધે તેમની ખ્યાતિ વધુ હતી.

તે સમયે દેવળ નામની એક ચારણી પાસે કેસર કાલમી નામની એક સુંદર ઘોડી હતી. તે તેને બહુ જ પ્રિય હતી. એ ચારણી ગામેગામ ફરી પોતાની ગાયો ચરાવતી એક વખત તે ફરતીફરતી પાબૂજી રાઠોડના બનેવી જિંદરાવ ખીંચીના જાયલ ગામમાં આવી. તેની પાસે સુંદર ઘોડી જોઇ જિંદરાવે તેની માગણી કરી, પરંતુ દેવળે ના પાડીને કહ્યું કે આ ઘોડી હું આપું તો તો એવા કોઈ વીરશ્રેષ્ઠ રાજપૂતને આપું કે જે મારી વિપત્તિમાં મારી મદદે આવે. આ સાંભળી જિંદરાવ ખીંચી બહુ ગુસ્સે થયા અને તેને પોતાના ગામમાંથી કાઢી મૂકી.

પાબૂજીએ પણ આ ઘોડીની પ્રશંસા સાંભળી હતી તેથી તેમણે દેવળ પાસે તેની માગણી કરી. દેવળે પાબૂજીનાં ઘણાં પરાક્રમો સાંભળ્યાં હતાં, તેથી તેણે ઘોડી પાબૂજીને આપી, ને કહ્યું કે જ્યારે આ ઘોડી હણહણે ત્યારે સમજજો કે મારા પર કોઇ આફત આવી પડી છે.

પાબૂજીની ભત્રીજીનું જ્યારે લગ્ન થયું ત્યારે તેમણે તેને કરિયાવરમાં ૧૦૦ ઊંટ આપવાની પ્રતિજ્ઞા કરી હતી. પરંતુ તે સમયે મારવાડમાં ઊંટ ન હોવાથી પાબૂજી રાઠોડે સિંધના ઉમર સૂમરા પર હલ્લો કર્યો. તેને હરાવી, તેનાં લાલ ને કાળાં ઊંટ લઇ તે પાછા ફરતા હતા, ત્યાં માર્ગમાં અમરકોટના રાજા સૂરજમલના મહેલ પાસેથી પોતાની ઘોડી પર બેસીને નીકળ્યા. એ પરાક્રમી ને સ્વરૂપવાન રાજપૂતને જોઈ સૂરજમલની દીકરી સોઢીજીએ તેની સાથે પરણવાની ઇચ્છા કરી. સૂરજમલે પાબૂજીને તે માટે કહેણ મોકલ્યું. પાબૂજીની ઇચ્છા જીવનભર કુંવારા રહેવાની હતી તેથી તેમણે ના કહી પરંતુ જ્યારે સોઢીજીએ રઢ લીધી ને સંદેશો મોકલ્યો કે આપ વિવાહ નહિ કરો તો હું સળગીને મરી જઈશ ત્યારે પાબૂજીએ એ પ્રેમને અધીન થઈ હા પાડી ને જાન લઈ નીકળ્યા.

દેવળે પોતાની માગણી નકારીને ઘોડી પાબૂજી રાઠોડને આપી તેથી જિંદરાવ ખીંચી ઘણો જ ગુસ્સે થયો હતો ને તેનું વેર લેવાની તક જોતો હતો. આથી પાબૂજી લગ્ન માટે ગયા એ લાગ જોઈ તેણે દેવળ ઉપર હુમલો કર્યો ને તેની ગાયોને ઘેરી લીધી. નિરાધાર બનેલી દેવળે એ વિપત્તિની વેળાએ પાબૂજી રાઠોડને યાદ કર્યા. બરાબર એ જ વખતે પાબૂજી રાઠોડ લગ્નમંડપમાં બેઠા હતા, ત્યાં એકાએક કેસર કાલમી જોરથી હણહણવા લાગી. તેનો અર્થ પાબૂજી સમજી ગયા, અને દેવળને આપેલું વચન સિદ્ધ કરવા તે લગ્નમંડપ છોડી નીકળ્યા. આમ અધવચ લગ્ન છોડીને નહિ જવા ઘણાએ તેમને વીનવ્યા, પણ પ્રતિજ્ઞાબદ્ધ એ રાજપૂત અચળ રહ્યા અને લગ્ન અધૂરું મૂકી ઘોડી પર સવાર થઈ દેવળની મદદે ગયા. ત્યાં રાત્રે જ જિંદરાવ સાથે તેમને યુદ્ધ થયું, જેમાં જિંદરાવને નસાડી પાબૂજીએ દેવળને તેની ગાયો પાછી સોંપી. પરંતુ રાત્રિના યુદ્ધથી થાકેલા પાબૂજી તથા તેના ભાઈ બૂડોજી આરામ લેતા હતા ત્યારે જિંદરાવે ચૂપકીદીથી હુમલો કરી એ બંને ભાઇઓને ઊંઘતા જ કાપી નાખ્યા! આ સમાચાર સોઢીજીને તથા બૂડોજીનાં પત્ની ગેલીજીને મળતાં તેઓ બંને સતી થઈ.

આજે પણ પાબૂજીનું નામ રાજપૂતાનાના સિદ્ધ ક્ષત્રિયોમાં ગણાય છે અને મારવાડને ગામેગામ તેમની વીરતાનાં ગાન ગવાય છે.

ઉપર્યુક્ત કથાના આ અંકમાં રજૂ કરેલા ચિત્રમાં, બહારથી આવતો ઘોડીનો હણહણાટ સાંભળીને પાબૂજી લગ્નમંડપમાંથી ચાલી નીકળે છે એ પ્રસંગનું નિરૂપણ છે. રાજસ્થાની-મુઘલ પરંપરા અનુસાર એના સંયોજનમાં, છેક નીચે મહેલની બહારનું દૃશ્ય, તેની ઉપર મુખ્ય દરવાજાની અંદરનું પટાંગણ, તથા તેની પાર બીજા દરવાજાની અંદર મહેલના આંગણામાં ઊભો કરેલો લગ્નમંડપ, અને તેથી યે આગળ મહેલનાં મકાન તથા પાછળ વૃક્ષો અને આકાશમાં ચન્દ્ર—એમ ઉત્તરોત્તર એકબીજાની પાછળની વસ્તુઓને, ચિત્રના ફલક પર, એકબીજાની ઉપર ચીતરી બતાવીને આખા પ્રસંગનો પટવિસ્તાર યોજ્યો છે. પટાંગણમાં હણહણતી ઘોડીનો આવેગ, અંદરના પ્રાંગણમાં ચાલી નીકળેલા શસ્ત્રસજ્જિત પાબૂજીની નિશ્ચલતા, લગ્નમંડપમાં ઊભાં થઈ ગએલાં સોઢીજી, પાબૂજીને વીનવતા આપ્તજનો તથા આ અણધાર્યા પ્રસંગથી ચોંકી ઊઠેલા અન્ય જનો વગેરેનાં આલેખનનું કથનસામર્થ્ય સ્પષ્ટ છે; ને ઘોડીના સાજ-શણગાર તથા પાબૂજીનાં શસ્ત્રાસ્ત્ર તથા વેશભૂષાથી માંડી છેક નીચેના વૃક્ષના થડ તથા છેક ઉપર અગાશીમાં સોહતા મોર સુધીની એકેએક નાની વિગતમાં કલાકારની નિરૂપણશક્તિની પ્રતીતિ થાય છે.

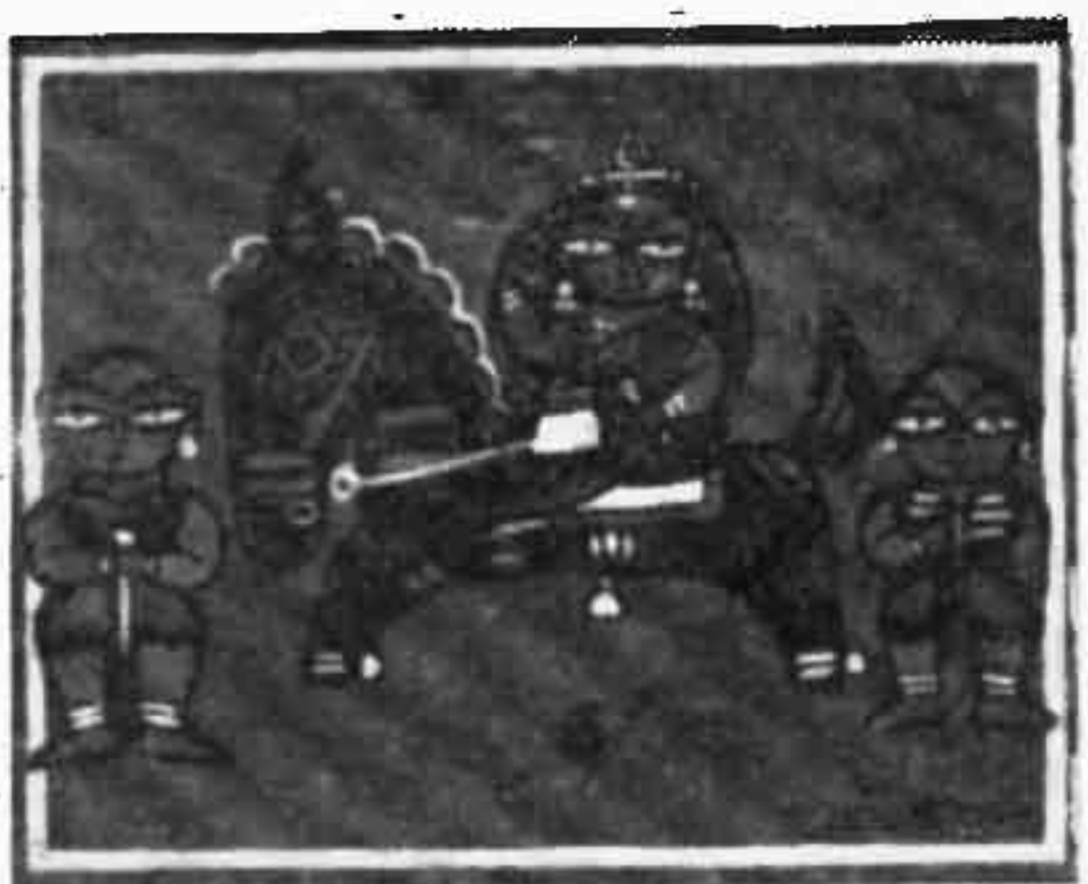
સંયુક્ત રાષ્ટ્રોના બાળસહાયક નિધિ (યુનિસેફ(Unicef)એ ૧૯૫૬નાં અભિનંદન કાર્ડ કાઢ્યાં છે, જેમાં બે અમેરિકન કલાકારો ઉપરાંત ભારતીય ચિત્રકાર યામિની રૉયની ભાર-

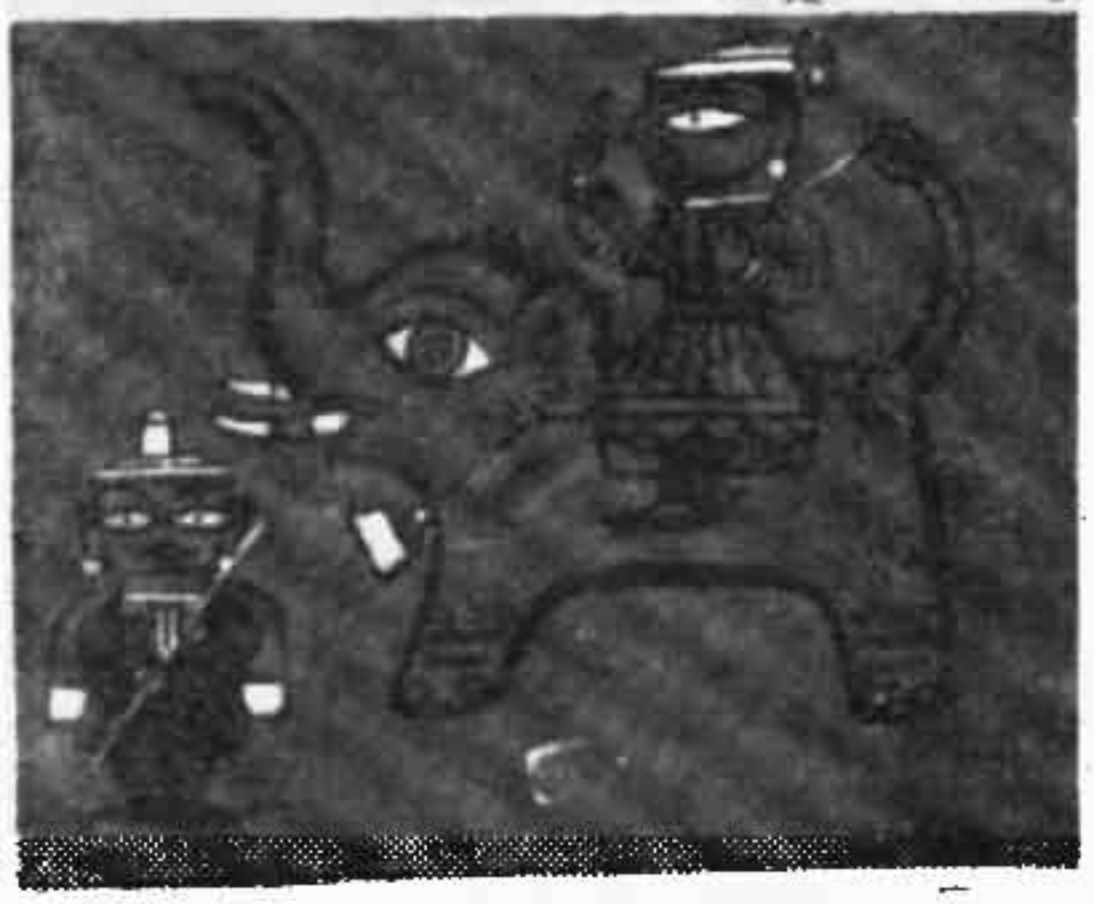




↑ભારતીય કલાનાં બે રત્નો : ડાબી બાજુ મુઘલ બાદશાહ બાબરે સ્વહસ્તે લખેલા પોતાના જીવનચરિત્ર 'બાબરનામા'નું એક પાનું, જેમાંના અક્ષરો ખુદ બાબરના પોતાના છે (અને તેને અંતે તેની સહી પણ છે) એ દૃષ્ટિએ એ અમૂલ છે. જમણી બાજુ 'નટેશ'(નૃત્ય કરતા ભગવાન શંકર)ની દક્ષિણ હિંદની આ કાંસ્ય પ્રતિમા આયોજનકલા અને ભાવદર્શન બંને દૃષ્ટિએ એક ગણનાપાત્ર કલારત્ન છે.

નીય લોકકળાની ઢબની બે કૃતિઓ છે તેની પ્રતિકૃતિ આ સામે આપી છે.







પટણાનું શહીદ-સ્મારક : ઈ. ૧૯૪૨ની લોકક્રાન્તિ દરમ્યાન, પોતાના જાન ન્યોછાવર કરનાર બિહારના વિદ્યાર્થી શહીદોના સ્મરણમાં પટણાના સેક્રેટરિયેટમાં ઊભું કરેલું આ સ્મારક માધુર્યભર્યાં ચિત્રો અને આવેગભર્યાં શિલ્પોના સર્જક મદ્રાસ કલાશાળાના આચાર્ય શ્રી દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરીની ઉદ્રેકભરી કૃતિ છે. એનાં મોટાં સુંદર ચિત્રો હવે પછી આપીશું.



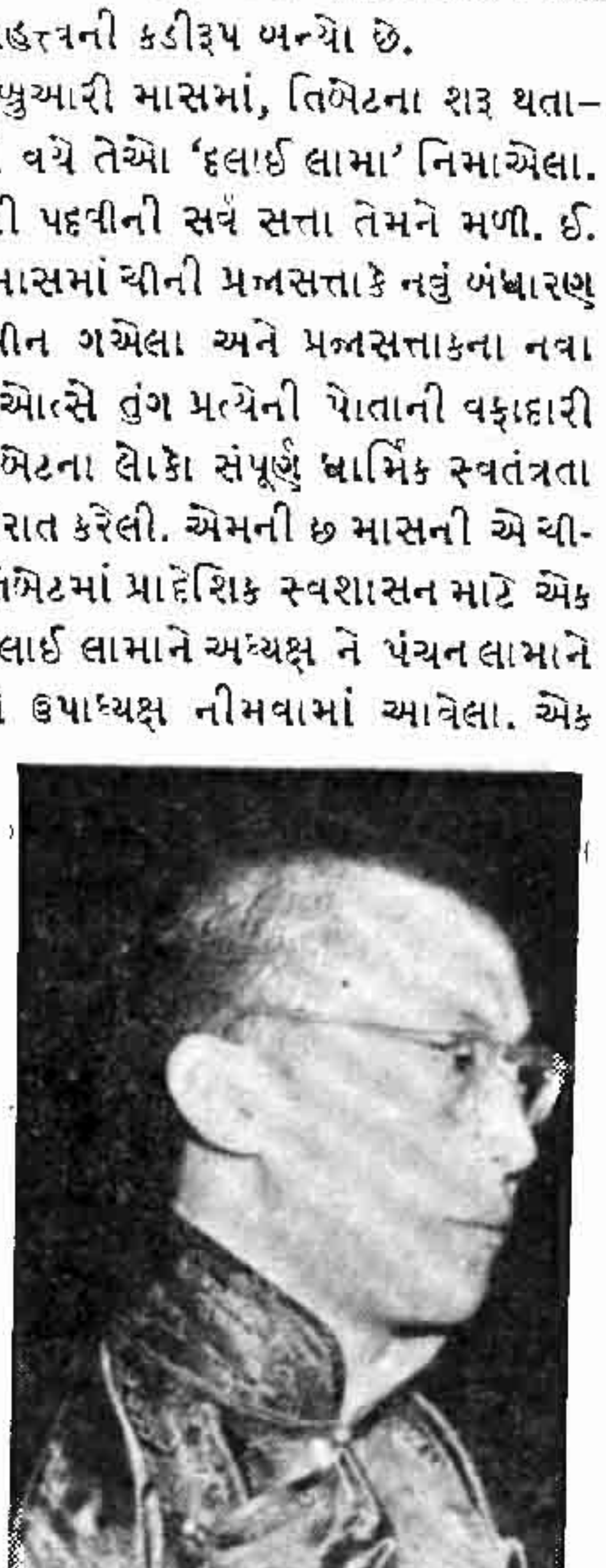
આધુકણી

દલાઇ લામા

તાજેતરમાં ભારતમાં ઊજવાએલી ૨૫૦૦મી બુદ્ધ-જયંતી નિમિત્તે જે અગ્રણી અને પદપ્રતિષ્ઠિત મહેમાનો ભારતની મુલાકાતે આવી ગયા તેઓમાં એક તિબેટના લૌકિક, બંધારણીય તથા આધ્યાત્મિક વડા ૧૪મા દલાઈ લામા પણ છે. તેમની સાથે તિબેટના આધ્યાત્મિક વડા પંચન લામા યે છે. તેઓ બંને આ સૌપહેલી વાર ભારતની મુલાકાતે આવ્યા છે.

તિબેટની પ્રજાના લાડીલા ને પૂજ્ય આજના એ દલાઈ લામા સહઅસ્તિત્વમાં માને છે. તિબેટ જોકે ચીનના સંરક્ષણ તળે છે, છતાં તિબેટની પ્રજા તેમનો પડચો બોલ ઝીલવા સદા તત્પર હોય છે. હજી પણ તિબેટમાં તેમનું વચન એ કાયદો ગણાય છે. ભગવાન તથાગતના મહાપરિનિર્વાણદિનને પ્રસંગે તેમણે લીધેલો ભાગ તિબેટ, બ્રહ્મદેશ, સિલોન, થાઇલૅન્ડ અને બૌદ્ધધર્મ પાળતા બીજા અનેક દેશોને સાંકળનારી મૈત્રીની સાંકળની મહત્ત્વની કડીરૂપ બન્યો છે.

ઈ. ૧૯૪૦ના ફેબ્રુઆરી માસમાં, તિબેટના શરૂ થતા—નવા વર્ષે પાંચ વર્ષની વયે તેઓ 'દલાઈ લામા' નિમાએલા. ઈ. ૧૯૫૦માં પોતાની પદવીની સર્વ સત્તા તેમને મળી. ઈ. ૧૯૫૪ના સપ્ટેમ્બર માસમાં ચીની પ્રજાસત્તાકે નવું બંધારણ સ્વીકાર્યું ત્યારે તેઓ ચીન ગએલા અને પ્રજાસત્તાકના નવા ચૂંટાએલા પ્રમુખ માઓત્સે તુંગ પ્રત્યેની પોતાની વફાદારી પ્રકટ કરેલી, તથા તિબેટના લોકો સંપૂર્ણ ધાર્મિક સ્વતંત્રતા ભોગવે છે એવી જાહેરાત કરેલી. એમની છ માસની એ ચીનની મુલાકાત બાદ તિબેટમાં પ્રાદેશિક સ્વશાસન માટે એક પ્રાથમિક સમિતિની રચના કરવામાં આવેલી, જેના દલાઈ લામાને અધ્યક્ષ ને પંચન લામાને તથા તિબેટના લશ્કરી થાણાના ચીની સરસેનાપતિને ઉપાધ્યક્ષ નીમવામાં આવેલા. એક કાળના અંધારા ગણાતા મુલક એ તિબેટમાં આજે પ્રદેશોના વિકાસનાં, માર્ગ તથા વાહનવ્યવહારની સુધારણાનાં, વિદ્યુતબળનાં સ્ટેશનો ઊભાં કરવાનાં તથા ઔદ્યોગિક પ્રગતિનાં કાર્યો હાથ પર લેવાઈ રહ્યાં છે. ત્યાંના ધાર્મિક ને સાંસ્કૃતિક રિવાજોને આંચ ન આવે એ રીતે ત્યાંના લોકોનું જીવનધોરણ ઊંચું લાવવા પણ સરકાર મથી રહી છે.



તિબેટમાં સૌથી વધુ સત્તાધીશ વ્યક્તિઓ બે ગણાય છે: દલાઈ લામા અને પંચન લામા. દલાઈ લામાના હાથ નીચે લ્હાસામાં અને લ્હાસાની આસપાસ ત્રણ મહાન મઠો છે : ૪ મઠાધિપતિ અને ૭,૭૦૦ લામાઓના દેપ્સુંગ મઠ, ૩ મઠાધિપતિ ને ૫,૫૦૦ લામાઓનો સેરા મઠ, અને ૨ મઠાધિપતિ તથા ૩,૩૦૦ લામાઓનો ગૅન્દિન મઠ. દલાઈ લામાના બરોબર અવસાનસમયે જન્મેલા છોકરાઓમાં એ દલાઈ લામાનો આત્મા પ્રવેશે છે એવી તિબેટમાં માન્યતા છે.

સપનાં લો કોઈ સપનાં.
અવાવરુ કો હૈયાખૂણે
નાખી રાખો, નહિ કંઈ પૂણે.
નીવડશે કદી ખપનાં,
સપનાં લો કોઈ સપનાં.
ઉઘાડી આંખે દેખાતી આ
પૂરી ક્યારે મબલખ દુનિયા?
છતી કરે એ, નાખી હૈયે
ભૂરકી છાનાંછપનાં,
સપનાં લો કોઈ સપનાં.
કરતાં જીવતરને શું અડપલાં,
ચમકે તેજ હસંતાં પગલાં
માનવતા-મ્હોરી વાડીમાં
કોઈક કવિના તપનાં,
" સપનાં લો કોઈ સપનાં.
(સંસ્કૃતિ) —ઉમાશંકર જોશી
૨૩-૬-૫૬ દલામેરની સ્મૃતિમાં



ફેરાઓ

ભારતમાં શિયાળો ગાળવા આવતા અ પરદેશી વગડાઉ બતકને તો સરળતાથી ઓળખ પડાય. મૂળ તો એ ઉત્તર યુરોપ ને એશિયામાં ગ્રેટબ્રિટન, જર્મની, ટ્રાન્સકૉકેસિયા, તુર્કસ્તાન ને મંચુરિયામાં ઊછરે છે. એનું શાસ્ત્રીય નામ Mareca Penelope ને અંગ્રેજી નામ Widgeon (Wigeon) છે. શિયાળો બેસતાં તે વિષુવવૃત્તીય આફ્રિકા, ભારત ને મારીશ ટાપુઓમાં આવે છે. ભારતના વાયવ્ય ભાગમાં એ પુષ્કળ જોવામાં આવે છે.

બીજ જોવા મળતાં તૃણભોજી બતકોમાં એનું અગ્રસ્થાન છે. તળાવના છોડવાઓ એ એનો મુખ્ય ખોરાક, પણ પાનખરમાં દરિયાના કાંઠા પર આવી પડેલું 'ઈલગ્રાસ' સુદ્ધાં ખાય.

નર ને માદા તદ્દન જુદાં તરી આવે એવાં. નરનું કપાળ ને તાલકું ઘેરાં રતાશપડતાં સોનેરી; માથું અને ડોક આછાં બદામી. ખભાની જગ્યાએ સફેદ ધાબાં. પીઠ ને કમર રાખોડી,—જાણે જીવાત ભરી હોય તેવી રચનાવાળી. પૂંછડીનાં પીછાં નીચે ઘેરાં કાળો. માદાનું માથું તજને મળતા—મટોડિયા રંગનું.

ચાંચની ટોચથી તે પૂંછડીના છેડા સુધીની સળંગ લંબાઈ સાડા અઢાર ઇંચ. ઉઘાડી પાંખોના છેડા વચ્ચેનું અંતર આશરે એકત્રીસ ઇંચ. તેનું વજન માત્ર દોઢેક રતલ

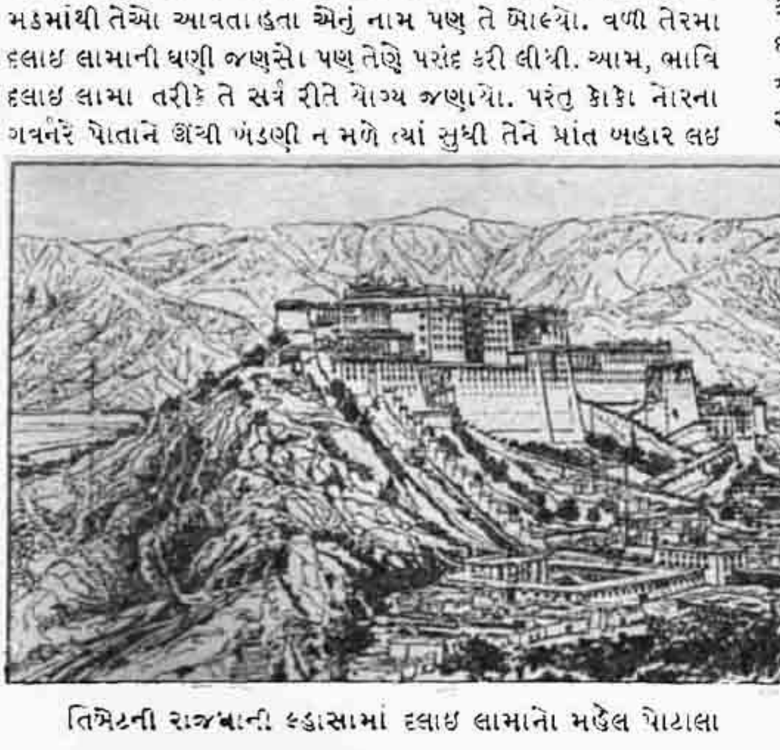
નર 'વ્હી...ઉ' જેવી ઉપરાઉપરી થતી દીર્ઘ સિસોટી વગાડે; ક્યારેક ચકલાં માફક 'ચકચક' પણ કરે. માદા ન ગમે તેવો સ્વર કાઢે, ને ભયવેળા કર્કશ અવાજ કરે.

પાણીની નજીકમાં જ કે થોડે દૂર ભોંય પર, ઊંચા ઘાસથી કે અન્ય વનસ્પતિથી છવાએલો ઘાસ-રૂવાંનો માળો બનાવે, ને તેમાં ૭૮ ઈંડાં મૂકે, જે રંગમાં પીળાશપડતાં ને કદમાં દોઢથી બે ઇંચનાં હોય. લગભગ પચ્ચીસ દિવસે ઈંડાં સેવાઇ રહે. ઈંડાંમાંથી બહાર નીકળ્યા પછી, તરત બચ્ચાં માળો છોડી આસપાસ હરવા-ફરવા નીકળી પડે છે.

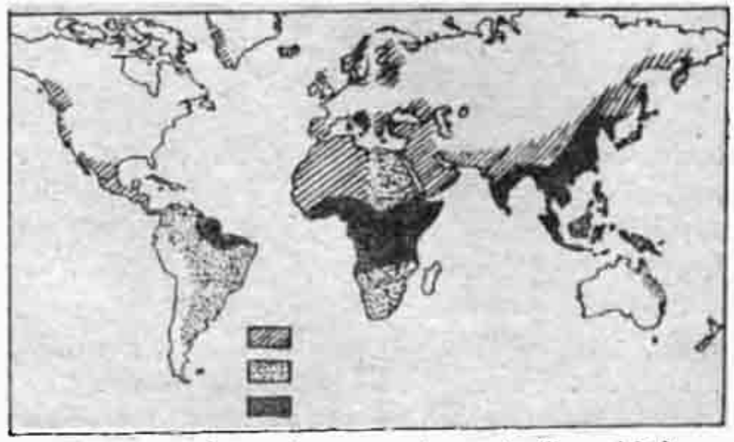
દલાઈ લામાના અવસાન પછી ચાર-પાંચ વર્ષે ભવિષ્યના દલાઈ લામાની પસંદગી માટે ચાર-પાંચ વર્ષના છોકરાઓમાંથી કોને ચૂંટવો તે બાબત નિર્ણય કરનારું લામાઓનું મંડળ શોધ માટે નીકળી પડે છે. જે છોકરો નીચે જણાવેલી નિશાનીઓ ધરાવતો હોય છે તેને દલાઈ લામા તરીકે પસંદ કરવામાં આવે છે: પગ પર વ્યાઘ્રચર્મનું ચિહ્ન, આંખ અને ભવાં પહોળાં, સહેજ લાંબાં તથા ઉપર તરફના વળાંકવાળાં, કા ા લાંબા અને હાથ પર શંખનું ચિહ્ન. આવાં ચિહ્નો ધરાવતા એકથી વધુ છોકરાઓ હોય તો તેમની આગળ ગત દલાઈ લામાની વસ્તુઓ રજૂ કરવામાં આવે છે. જે છોકરો અચકાયા કે ગભરાયા વગર એ ગ્રહણ કરી લે તેને એ પદ માટે યોગ્ય ગણવામાં આવે છે. પંચન અને જેબત્સુંગ દૅમ્બા હુતુખ્તુ લામાની નિમણૂક પણ લગભગ આવી પ્રાચીન પ્રણાલી પ્રમાણે થાય છે. પછી એ ઊગતા લામાને સંયમી જીવન જીવવાનું હોય છે. તેને ક્યારે ય માદક વસ્તુઓ આપવામાં આવતી નથી. સ્ત્રીઓના સંસર્ગથી તેને નાનપણથી જ અલિપ્ત રાખવામાં આવે છે, તે એટલી હદ સુધી કે તેની બહેનને પણ ત્યારથી તેની સાથે રમવા દેવામાં આવતી નથી.

તાજેતરમાં ભારતના મહેમાન બનેલા ચૌદમા દલાઈ લામા પોતાને પદે કઇ રીતે આવ્યા તેનો ઇતિહાસ રસિક છે. ઈ. ૧૯૩૩માં તેરમા દલાઈ લામાના અવસાન બાદ ક્રિયા માટે તેમનું કૉફિન ખોલવામાં આવતાં દક્ષિણ તરફ રખાએલું શબ ઈશાન તરફ ફરી ગયું હતું! એ પરથી તેમનો ઉત્તરાધિકારી ઈશાનના પ્રદેશમાં રહેતો હોવો જોઈએ તેવી અટકળ કરવામાં આવી. વળી વાદળાં પણ ત્યારે ઈશાન તરફ જતાં જોવામાં આવતાં હતાં. એ દિશામાં ભાવિ દલાઇ લામાની શોધ શરૂ થતાં પંચન લામાએ ત્રણ છોકરા સૂચવેલા, જેમાંનો પહેલો ઓચિંતો મરણ પામેલો અને બીજાને ૧૩મા દલાઈ લામાનાં વસ્ત્રો અપાતાં તે ડરીને નાસી ગએલો. ઘણા પ્રયાસો પછી ત્રીજો ઉમેદવાર કોકો નોર પ્રાંતના સિનિગ ગામ પાસે મળી આવ્યો. તેનાં માબાપ શુદ્ધ તિબેટી જાતિનાં ખેડૂત હતાં. દલાઈ લામાને આવશ્યક સર્વ ચિહ્નો તે ધરાવતો હતો. તેને નજીકથી જોવા લામા જ્યારે રસોડામાં ગયા, ત્યારે બે વરસનો એ છોકરો 'લામા, લામા' બોલી ઊઠ્યો, અને જે મઠમાંથી તેઓ આવતા હતા એનું નામ પણ તે બોલ્યો. વળી તેરમા દલાઇ લામાની ઘણી જણસો પણ તેણે પસંદ કરી લીધી. આમ, ભાવિ દલાઇ લામા તરીકે તે સર્વ રીતે યોગ્ય જણાયો. પરંતુ કોકો નોરના ગવર્નરે પોતાને ઊંચી ખંડણી ન મળે ત્યાં સુધી તેને પ્રાંત બહાર લઇ જવા દેવાનો ઇન્કાર કર્યો. આ માગણીને પૂરી કરતાં એક વર્ષ લાગ્યું. અંતે ઇ. ૧૯૩૯ના સપ્ટેમ્બર માસમાં તેને લ્હાસા લઇ જઇ તેરમા દલાઈ લામાના ઉત્તરાધિકારી તરીકે જાહેર કર્યો.

બૌદ્ધ જગતના અને ખાસ કરીને તિબેટ તથા મોંગોલિયાના ઉચ્ચ પદપ્રતિષ્ઠિત ને પૂજ્ય એ દલાઈ લામાની ભારતની મુલાકાતને પરિણામે બંને દેશોના મૈત્રીસંબંધો વધુ ગાઢ બનશે.


તિબેટની રાજધાની લ્હાસામાં દલાઇ લામાનો મહેલ પોટાલા

રક્તપિત્તનો વ્યાપ


આ અંકમાંના 'રક્તપિત્ત'ના લેખના અનુસંધાનમાં, દુનિયામાં એ રોગનો વ્યાપ દર્શાવતો નકશો: ત્રાંસી લીટીથી દર્શાવેલા દેશોમાં દર ૧૦૦૦ માણસે ૧ રોગી; ટપકાંથી દર્શાવેલા દેશોમાં દર હજારે ૧થી ૨ાનું પ્રમાણ; ઘાટા કાળા દર્શાવેલા દેશોમાં દર હજારે ૨ાતથા તેથી ઉપરનું પ્રમાણ. આ હિસાબે હિંદુસ્તાનમાં આ રોગનો વ્યાપ મોટા પ્રમાણમાં ગણાય.

પિકચર-ટેલિફોન

તમે જેની સાથે વાત કરતા હો તેને જોઇ પણ શકો એવો એક ટેલિફોન હમણાં ટેલિવિઝનના સિદ્ધાંત પર બન્યો છે. આ 'પિક્ચરફોન' ઉપર એક ઇંચ સમચોરસથી માંડી ત્રણ ઇંચ લાંબાં અને બે ઇંચ પહોળાં ચિત્રો ઊતરી શકશે.

ટેલિવિઝન દર સેકંડે ૩૦ ચિત્રો મોકલી શકે છે, જ્યારે આ પિક્ચરફોન દર બે સેકંડે એક જ નવું ચિત્ર મોકલી શકે છે, જેથી વાતચીત દરમિયાન ચહેરા પર એકાદ ક્ષણ માટે અંકાઈ જતી લાગણી પકડાઈ જાય છે. માત્ર ડોકું અને ખભા જ દેખાય છે, એટલે મુખભાવ સ્પષ્ટ રીતે જોઈ શકાય છે. તેમાં બંને બાજુ બટન હોય છે. તે 'ઑન' હોય તો ચિત્ર દેખાય છે અને 'ઑફ' હોય તો ચિત્ર સિવાય વાત કરી શકાય છે. સામી વ્યક્તિ તમને જુએ એવી તમારી ઇચ્છા ન હોય તો તમે એ બટનને 'ઑફ' કરી શકો છો. આ સાધન વેપારી પેઢીઓને વધુ ઉપયોગી બનશે. માલના નમૂના, હિસાબના ચોપડા, ચેત્રો, નવી બનાવટો વગેરે બતાવવા માટે તે ઉપયોગી થશે.

બ્યુટાઇલ

બ્યુટાઈલ એ પેટ્રોલિયમના વિશુદ્ધિખાનામાંથી નીકળતા વાયુઓમાંથી બનતું એક પ્રકારનું બનાવટી રબર છે. આજે મોટરોની ટ્યૂબો તો બધી યે બ્યુટાઈલમાંથી જ બને છે. હવા ગ્રહણ કરવાની ને જાળવી રાખવાની તેની શક્તિ બીજા કોઈ પણ કુદરતી કે બનાવટી રબર કરતાં ૧૦ ગણી છે. હવે તેનાં ટાયર પણ બનવા માંડ્યાં છે. હવામાનના કે રસાયણના હુમલાથી બીજાં રબર જે ફાટી જાય છે તેનાથી આ રબર તદ્દન મુક્ત છે. તેનાથી મોટર વધારે સરળતાથી ચાલે છે. તેનાથી અવાજ પણ ઓછો થાય છે, અને ખૂણો વળતી વખતે આ ટાયર ચિત્કાર પણ કરતાં નથી. વળી બીજાં ટાયર કરતાં આ વધુ જલદીથી અટકી જાય છે.

દુનિયાનું છાપરું : તિબેટ

'દુનિયાના છાપરા' તરીકે ઓળખાતો, જગતના સૌ દેશોમાં ઊંચો તિબેટ પ્રદેશ, એનાં અસંખ્ય ગગનચુંબી શિખરોથી નહિ પણ ઊંચી સપાટીએ આવેલાં એનાં મેદાનો અને ખીણ પ્રદેશો માટે વધુ જાણીતો છે. જેમ જગતનો બીજો કોઈ દેશ તેના જેટલો ઊંચો નથી, તેમ જગતનો બીજો કોઈ દેશ તેના જેટલી પર્વતસંખ્યા પણ ધરાવતો નથી. કુલ ૪,૬૩,૦૦૦ ચોરસ માઇલના વિસ્તારમાં ફેલાએલા આ દેશની પોણા ભાગની ભૂમિની સપાટી ૧૬,૫૦૦ ફૂટ કરતાં યે વધુ ઊંચાઇએ આવેલી છે, જ્યારે ૧૦,૦૦૦ ફૂટથી નીચી સપાટીએ હોય એવી ભૂમિ તો નહિ જેવી જ છે. સામાન્યરીતે પૂર્વપશ્ચિમ પથરાએલી ગિરિમાળાના અને બે ગિરિમાળાની વચ્ચે સપાટ ખીણોના બનેલા આ ઉચ્ચ પ્રદેશના સાડાસોળ હજાર ફૂટની ઊંચાઇએ આવેલા ભાગમાં સંખ્યાબંધ વિશાળ સરોવરો છે. આપણાં શાસ્ત્રોમાં ઉલ્લેખાએલાં પવિત્ર સ્થળો માન સરોવર અને કૈલાસ પર્વત પણ અહીં જ આવેલાં છે, જે તિબેટીઓનાં પણ તીર્થસ્થાન ગણાય છે. અરબી સમુદ્રથી પીળા સમુદ્ર સુધીના અગ્નિ એશિયાની લગભગ તમામ મહાન નદીઓ—જેવી કે પૂર્વમાંથી નીકળતી પીળી નદી, યાંગ્ત્સે, મેકોંગ, સાલ્વીન ને ઇરાવદી, તથા દક્ષિણમાંથી નીકળતી ત્સાંગપો, બ્રહ્મપુત્રા ને સિંધુ તિબેટમાંથી નીકળે છે.

પુષ્કળ ઠંડીને કારણે અહીં વૃક્ષ-વનસ્પતિ પ્રમાણમાં ઓછાં થાય છે. ૧૫,૦૦૦ ફૂટની ઊંચાઇએ આવેલા તેના મધ્યપ્રદેશનાં ઢોર તો ભૂજ મળતા ઘાસ-ચારાથી પોતાનું પેટ ભરે છે. પણ તેનો દક્ષિણ પ્રદેશ રસકસભર્યો ફળદ્રુપ, પાણીની પૂરી સગવડવાળો ને વિધવિધ ધાન્યો પકાવવા માટે ઉત્તમ છે. પૂર્વ તિબેટમાં ઇમારતી લાકડું પુષ્કળ થાય છે, જ્યારે પશ્ચિમ અને દક્ષિણના પ્રદેશમાં ખેતીવાડી વિકસી છે. વાયવ્ય તિબેટનું હવામાન હિમાલયની ગિરિમાળાઓથી નૈઋર્ત્યનો વરસાદ રૂંધાવાને કારણે ઘણું સૂકું રહે છે. આમ આ પ્રદેશ હિમાલયનો પડોશી હોવા છતાં હિમવર્ષા અહીં બહુ નજીવી છે. ઘણા ભૂમિ-ઘાટો આખું વર્ષ ખુલ્લા જ રહે છે. જોકે ત્સાંગપો નદીનો ખીણપ્રદેશ અને પૂર્વીય નદીઓનો સમગ્ર પ્રદેશ આખું વર્ષ અત્યંત ભેજવાળા રહેવા સાથે ત્યાં તો હિમાલય-પ્રદેશ જેવી જ હિમવર્ષા ને વરસાદ પડે છે.

તિબેટની વસતિનો પાંચમો ભાગ બૌદ્ધ સાધુ—લામાનો છે. લોકો તાતારિયનોને મળતા આવે છે, ને મુખ્યત્વે ઊનના ધાબળા, સાદડીઓ, કપડાં વગેરે બનાવીને પોતાનો નિર્વાહ કરે છે. કળાકારીગરીમાં તેઓ ઘણા પાવરધા છે. ધાર્મિક ઉત્સવો વખતે તેઓ જે ઘરેણાં અને અન્ય વસ્તુઓ બનાવે કે તૈયાર કરે છે તેમાં તેમનું અદ્ભુત કળાકૌશલ દેખા દે છે. તેમના હુન્નર-ઉદ્યોગો ઘણું કરીને ધાર્મિક મઠની જરૂરિયાતોને પૂરી પાડવા પૂરતા સીમિત હોય છે. બાણવિદ્યા એ તેમનો પ્રિય શોખ, વળી પોતાની માખણ ભેળવેલી ચાના પણ એવા જ શોખીન. શેકેલા જવમાંથી બનાવેલો એક પ્રકારનો લોટ–સમ્પા એ એમનો મુખ્ય ખોરાક છે. તિબેટી ભાષા તેઓ જુદીજુદી લોકબોલીઓમાં બોલે છે.

કસ્તૂરી મૃગ, અને ચામર માટે પ્રસિદ્ધ સુરા ગાય ઉપરાંત ઘેટાં, યાક, ભેંસ અને ડુક્કરો અહીંનાં મુખ્ય પશુઓ છે. તેમાં યાક એ અહીંનું સામાન વહેનારું મુખ્ય પ્રાણી છે. જોકે એ ઉપરાંત જંગલી ઘેટાં, આઇબેક્સ હિમપ્રદેશનો ચિત્તો, વરુ, શિયાળ આદિ વન્ય પશુસંપત્તિ પણ ઓછી નથી. એવી જ વિવિધરંગી અહીંની પક્ષિસમૃદ્ધિ છે. તિબેટમાં હજી રેલવે આવી નથી. જોકે પ્રાચીન કાળથી તિબેટીઓ મહાન વેપારીઓ અને મુસાફરો ગણાતા આવ્યા છે; અને રાજધાનીના શહેર લ્હાસાથી નીકળી દક્ષિણ ભારત, પૂર્વચીન અને ઉત્તર તુર્કસ્તાન ભણી લંબાતા અહીંના પ્રાચીન વ્યાપારમાર્ગો હજી ચાલુ છે. આ પ્રદેશની



તિબેટના પહેરવેશ ધારણ કરતાં ત્યાંનાં સ્ત્રી અને પુરુષ

મુખ્ય આયાત ચા, તમાકુ, રેશમી અને સૂતરાઉ કાપડ, ખાંડ, ચોખા અને ઘરગથ્થુ વસ્તુઓની છે. હવે તો બિનતારી સંદેશ-વ્યવહારનાં સાધનો જેવી જરૂરી વૈજ્ઞાનિક સામગ્રીની પણ તે આયાત કરે છે. યાક અને ઘેટાંનું ઊન, ટંકણખાર, મીઠું અને કસ્તૂરીની અહીંથી નિકાસ કરવામાં આવે છે. ખનિજ સંપત્તિમાં પણ આ દેશ બહુ સમૃદ્ધ છે, જેમાં સોનું, રૂપું, લોઢું, તાંબું, જસત, ટંકણખાર, મીઠું અને ગંધક મુખ્ય છે. પરંતુ વાહનવ્યવહાર અને માર્ગની અસુવિધાને કારણે તેના ઘણા જ ઓછા ભાગની નિકાસ થઈ શકે છે. બૌદ્ધ ધર્મના મહાયાન પંથનો લામા-સંપ્રદાય નામનો ફાંટો એ અહીંનો મુખ્ય ધર્મ છે.

તિબેટ જાતિ મોંગોલ કુટુંબની જ ગણાય છે. ઈસવી સનની તેરમી સદીમાં મોંગોલ લોકોએ તિબેટ જીતી લીધું ત્યારથી તે ચીનને તાબે ગયું, અને તેના પરના ચીનના આધુનિક અધિકારની શરૂઆત અઢારમી સદીમાં થઇ. જોકે હવે એ પકડમાંથી તે ક્રમશઃ છૂટતું રહ્યું છે, એ ત્યાંના લામાએ કરેલાં સતત મુક્તિપ્રયાસો તથા તે કારણે લોકોમાં આવેલી રાષ્ટ્રીય જાગૃતિને આભારી છે.

ચીનનો ડ્રૅગન

આ અંકના પૂઠાની પાછળ આપેલા સૌથી નીચેના ચિત્રમાં ચીનના નૂતન વર્ષના ઉત્સવનું જે નિરૂપણ છે તેમાં રંગીન કાપડમાંથી બનાવેલા, સાપ અને મગરના સંયુક્ત મિશ્રણ જેવા 'ડ્રૅગન' નામના અતિ લાંબા રાક્ષસને તેઓ માથા પર મૂકી નાચતા-કૂદતા આખા ગામમાં ફરે છે. લાંબો, વળ ખાતો એ ઉગ્ર ભયંકર 'ડ્રૅગન' એ દેશની કુદરતનું પ્રતીક છે. ભયંકર ભીંગડાંવાળી એની પીઠ ચીનની ઊંચીનીચી ટેકરીઓ દર્શાવે છે; મહાસાગરનાં મોજાં પણ જાણે એ ભૂખ્યા ડ્રૅગનની જ પેઠે આળોટતાં ધસી આવે છે; નદીઓ એની પૂછડી પેઠે જ વળાંકા ખાતી વહે છે; ધરતીકંપની પેઠે એ ડ્રૅગન ધ્રૂજવે છે ને જ્વાલામુખીની પેઠે આગ ઓકે છે. આવી ઉગ્ર કુદરતનો અભયથી સામનો કરવાનું પોતાની પ્રજાને શીખવવા માટે ચીની સમાજવિધાયકોએ તેનો પ્રતીક 'ડ્રૅગન' બનાવી, તેને માથે મૂકી નાચતાં-ગાતાં નવા વર્ષનો ઉત્સવ ઊજવવાનું નિર્માણ કર્યું. જીવનશાંતિ માટેની તાઓ પંથની આ ફિલ્સૂફી છે.

ઘેટાના શરીર પર જ જીવાતપ્રતિકારક બની જનારું ઊન

ઊનનો મોટો દુશ્મન જીવાત છે. **પણ હવે** ડી.ડી.ટી. જેવો એક ડાઇલ્ડ્રિન નામનો પદાર્થ ઘેટા પર જ **લગાડવામાં આવે** છે, જેથી ઘેટાનું ઊન તેના શરીર પરથી ઉતર્યા પહેલાંજ જીવાતનો પ્રતિકાર કરનારું બની જશે.

વૉલ્ટર દ લા મૅર (અનુસંધાન પૃ. ૪૭૮થી) અને પદ્ય કૃતિઓનું સતત પ્રકાશન. ઇંગ્લંડ-અમેરિકાનાં સામયિકોમાં અર્પણ. ઇંગ્લંડ-અમેરિકામાં વ્યાખ્યાનો. વિવેચનો. સંચયો. આમ, પ્રસિદ્ધિની પરવા ન કરનાર કવિને ઘેર પ્રસિદ્ધિ પોતે જ સરનામું શોધતી આવી. ૧૯૨૦થી મૃત્યુ લગી ઇંગ્લંડનો અતિ લોકપ્રિય લેખક. પ્રસન્ન વ્યક્તિત્વ. કવિતામાં વિષય 'નિવૃત્તિ', પણ જીવનમાં નિવૃત્તિનું નામ નહિ. માત્ર યુદ્ધોત્તર સમયમાં સાક્ષરદ્વન્દ્વોની વચમાં કવચિત જ દર્શન અને સર્જનપ્રવૃત્તિ પણ મંદ. ૧૯૫૧માં 'વિન્ગેડ ચૅરિયટ' અંતિમ કાવ્યસંગ્રહનું અને ૧૯૫૩માં 'પ્રાઇવેટ વ્યૂ' અંતિમ વિવેચનસંગ્રહનું પ્રકાશન. ૧૯૫૬માં જૂન માસની ૨૨મી તારીખે અવસાન.

દ લા મૅર શૈશવના કવિ છે,—શાશ્વત શૈશવના. જીવનની જટિલ જંજાળોમાં, ભવાટવીની ભુલભુલામણીમાં આપણે આપણા શાશ્વત શિશુ સ્વરૂપને વીસરી જઇએ છીએ. જન્મથી તે મૃત્યુ લગી આપણામાં એક શિશુ, એની અપાર જિજ્ઞાસા અને અવિરત સાહસ સાથે, જીવતું હોય છે એનું અસ્તિત્વ આપણે ભૂલી જઇએ છીએ. દ લા મૅર જેવાની કવિતા અથવા મૅક્બેથ જેવાનો અનુભવ આપણને આ સત્યનું સ્મરણ કરાવે છે. આપણા એકેએક અસદ્‌થી આ આપણું શિશુ સ્વરૂપ અકળાય છે, આઘાત અનુભવે છે; અને ત્યારે એ અત્યંત કરુણ રીતે આપણને એના અસ્તિત્વનું સ્મરણ કરાવે છે, ભાન કરાવે છે. દ લા મૅરે ફ્રૉઈડ-યુગના આ વ્યક્તિત્વના દ્વૈતના, સદ્‌–અસદ્‌ના સંઘર્ષના નવા સત્યને પ્રગટ કરવા પ્રાચીન પંથ લીધો. એણે શિશુઓ વિશેના અને શિશુઓ માટેના સાહિત્યના સર્જનથી આરંભ કર્યો; અને ૧૯૦૨માં 'સૉન્ગ્સ ઑવ ચાઈલ્ડહુડ' (શૈશવનાં ગીતો) કાવ્યસંગ્રહ અને ૧૯૦૪માં 'હેન્રી બ્રોકન' નવલકથા પ્રગટ કર્યાં. આ નવલકથાનો શિશુ નાયક એના અશ્વ રોઝિનાન્ટી પર પ્રાચીન પર્વતોની પાર સાહિત્યની કલ્પનાસૃષ્ટિનાં પાત્રો- (લ્યૂસી ગ્રે, જેઈન આયર, ગુલિવર, બુલી બૉટમ વગેરે)ની વચમાં સાહસો કરે છે. આમ, આ નવલકથા સ્વપ્નલોકમાં એક શિશુના પ્રવાસની પરાક્રમકથા છે. એની શૈલી, એના શબ્દો પ્રાચીન અને અપ્રચલિત છે એથી એ સ્વપ્નલોકનું વાતાવરણ સર્જે છે. ૧૯૦૬માં 'પોએમ્સ' (કાવ્યો) પ્રગટ કર્યાં એમાં પણ શૈશવના જ અનુભવો–વિશેષે ઉત્સાહના નહિ કંટાળાના અનુભવો છે. ૧૯૧૦માં 'ધ થ્રી મુલ્લા-મુલ્ગર્સ' (ત્રણ રાજવંશી વાનરો)ની પશુકથા પ્રગટ કરી. એમાં કાવ્યમય ગદ્ય રચ્યું. અનેક બુદ્ધાતરંગો, ઠઠ્ઠામશ્કરી ને તોફાનમસ્તીના અનુભવોથી ભર્યું ભર્યું વાનરોના પ્રવાસનું આ પુસ્તક કિપ્લિંગની 'ધ જંગલ બુક'નું સ્મરણ કરાવે છે. પણ આ પશુપાત્રો એટલા આદર્શ છે કે એમાં માનવપાત્રોનું દર્શન ભાગ્યે જ થાય. આમ, આ પુસ્તકોમાં દ લા મૅર શિશુની દૃષ્ટિએ જીવનને જુએ છે. આ એમનો જીવન પરનો પ્રથમ દૃષ્ટિપાત છે. પછી એમણે જીવન સામે આંખો મીંચી ન દીધી પણ ઉઘાડી રાખી.

આ શૈશવદર્શન નિર્દોષ છે, નિખાલસ છે, અકલુષિત છે, અબાધ છે. પણ દ લા મૅર હ્યુજેનૉટ વંશના વારસ હતા, એથી જીવન વિશે આથી વધુ સભાન હતા; એક વેપારી પેઢીના આંકડાશાસ્ત્રના વિભાગમાં કારકુન હતા, એથી જીવન વિશે આથી વધુ વ્યવહારુ હતા; અને આસપાસના મનુષ્યોના વ્યક્તિત્વની વિશિષ્ટતા અને વિચિત્રતાના સૂક્ષ્મ અભ્યાસી હતા, એથી જીવન વિશે આથી વધુ ચકોર હતા. વળી આંતરસૂઝથી આપમેળે પણ સમજ્યા હતા કે જો વર્ડ્ઝવર્થની કવિતામાં થાય છે તેમ શૈશવનું ડહાપણ આધેડ વયની ઉમરના જીવનના અંધારા કારાગૃહને અજવાળે નહિ તો તે નિરર્થક અને નકામું છે. આથી જ એમણે ૧૯૧૯માં 'The Intellectual Imagination' (બૌદ્ધિક કલ્પના) વિશે એક વિવેચનલેખમાં કહ્યું કે બધા જ કવિઓ શિશુઓ અને કિશોરો જેવા હોય છે. 'શિશુઓ' દ્વારા એમણે કવિની આંતરદૃષ્ટિનું સૂચન કર્યું, અને 'કિશોરો' દ્વારા એમણે કવિની બાહ્ય દૃષ્ટિનું સૂચન કર્યું.

૧૯૧૦માં એમણે 'ધ રીટર્ન' નવલકથા પ્રગટ કરી અને આ 'શિશુ' તથા 'કિશોર'નો સમન્વય સાધ્યો. અનેક નવલકથાકારોએ જે વિચારનો પ્રચાર કર્યો હતો તે આ પુસ્તકની પ્રેરણા છે. મનુષ્યના વ્યક્તિત્વમાં દ્વૈત છે એથી એના ચિત્તમાં સંઘર્ષ છે. અને એનું સ્વરૂપ અંતે આધ્યાત્મિક છે, કારણકે એ સદ્‌-અસદ્‌નો સંઘર્ષ છે. ધારો કે આપણો ચહેરો કોઈ અપરિચિત ચહેરામાં પલટાઈ જાય...તો? આવી એક શિશુ-કલ્પનાથી આરંભ થાય, અને પછી 'તો?' ના ઉત્તરમાં આ કલ્પનાની પાર જે વાસ્તવ છે એનું દર્શન પ્રૌઢ કલ્પના કરાવે ત્યાં એનો અંત આવે. એ પ્રકારની, મનુષ્યના વ્યક્તિત્વ-દ્વૈતને અને આધ્યાત્મિક સંઘર્ષના રહસ્યને પ્રગટ કરતી કૃતિઓ હવે પછી દ લા મૅરે રચી છે.

'ધ રીટર્ન' નવલકથાનો નાયક આર્થર લૉફર્ડ અઢારમી સદીની એક કબર પાસે નિદ્રામાં પડી જાય છે. કબરમાંના આત્મહત્યાથી મૃત્યુ પામેલા મૃતજનનો આત્મા એની પુનર્જન્મની વાસના સંતોષવા નાયકના નિદ્રિત દેહમાં પ્રવેશે છે અને પોતાનું વ્યક્તિત્વ નાયકમાં પૂરી દે છે. નાયક ઘેર પાછો ફરે છે, મિત્રો અને સ્વજનોને મળે છે, પણ એને આ નવા અવતારની, નવા વ્યક્તિત્વની જાણ જ નથી. આથી આ પ્રેતકથા અહીં માનવસંબંધોના વાસ્તવિક અભ્યાસની માનવકથા બની જાય છે. બીજા કોઇ પણ લેખકે આ કથાને અકસ્માતોની કરુણ કથા અથવા તો કોઇ પટુકરણ યુવાન વિષેની મનોવિશ્લેષક કથા બનાવી હોત. દ લા મૅરે નાયકને આધેડ વયનો અરસિક શેરબજારનો દલાલ બનાવ્યો છે, જેથી એનો શૈશવનો અતૃપ્ત આત્મા સજીવ થાય અને પોતાનું સ્વરૂપ પ્રાપ્ત કરવા પ્રતિકાર કરી શકે. એ નવલકથામાં દ લા મૅરે વસ્તુની પ્રૌઢિની સાથે શૈલીની પણ પ્રૌઢિ સિદ્ધ કરી છે.

૧૯૨૧માં એમણે 'ધ મેમ્વર્સ ઑવ એ મિજેટ' (એક વામન-વ્યક્તિની સ્મરણકથા) નામની પોતાની લાંબામાં લાંબી અને વધુમાં વધુ લોકપ્રિય નવલકથા પ્રગટ કરી. બાવીસ ઇંચની જ ઊંચાઇની એની નાયિકા છે એટલી કલ્પનાક્લિષ્ટ સ્વીકારી લઇએ તો પછી સમગ્ર કથા અત્યંત વાસ્તવિક છે. એમાં કોઈ પ્રેત કે પરીની અપેક્ષાને સ્થાન નથી, કારણ કે બધાં જ પાત્રો માનવપાત્રો છે અને ઘટનાઓ આ પ્રારંભની ઊંચાઈની ઘટના બાદ કરતાં વાસ્તવિક ઘટનાઓ છે. નાયિકા એની વામનતાને કારણે સરેરાશ ઊંચાઇનાં સૌ પાત્રોને વિચિત્ર લાગે છે, પણ એથી વિચિત્ર તો આ સૌ સરેરાશ ઊંચાઇનાં પાત્રો નાયિકાની નજરે, અને એ દ્વારા આપણને પણ, લાગે છે! આમ, એક રીતે આ કથા આધુનિક માનવીની એકલતા, અટૂલાપણાની કથા છે; અને છતાં આ વામન નાયિકાનું જીવન નિષ્ક્રિય નથી, પણ અનેક પ્રકારનાં પરાક્રમોથી સભર છે. આ કથાની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ એની કલ્પના કે આયોજન નથી, પણ એનો નિર્દંશ ને નિર્દોષ રણકો (tone) છે. અને એથી જ એ સ્વિફ્ટની 'ગુલિવર્સ ટ્રાવેલ્સ' જેવી કટુ થઇ શકે પણ સદ્‌ભાગ્યે થઇ નથી.

દ લા મૅરની ગદ્ય કૃતિઓ એની પદ્ય કૃતિઓની પૂરક છે. એમાં ગદ્યકવિનું ગદ્ય છે. એમાં વસ્તુ અને શૈલી ધંધાદારી લેખકનાં નહિ પણ સર્જકનાં છે. એનું વસ્તુ કરુણ, કૌતુકપૂર્ણ અને રહસ્યમય છે. એમાં પશુઓ છે, પ્રેતો છે, શિશુઓ છે, વૃદ્ધાઓ છે, સામાન્ય સ્ત્રીપુરુષો છે; સુંદર કાવ્યમય વર્ણનો છે, ચિત્રો છે. એમના કેન્દ્રમાં કાર્ય કે પ્રસંગો નથી, પણ પાત્રોનું પરસ્પરનું વર્તન છે. એમની શૈલીમાં સૂચન છે, ધ્વનિ છે. લેખક સીધેસીધું સ્પષ્ટ તો મગનું નામ મરી પાડીને કંઇ કહેતો જ નથી.

દ લા મૅરની સમગ્ર કાવ્યરચનાઓ એમના છ સંગ્રહોમાં સમાય છે. (૧૯૦૨માં 'સૉન્ગ્સ ઑવ ચાઈલ્ડહુડ' ને ૧૯૫૧માં 'વિન્ગેડ ચૅરિયટ'-

ની વચમાં બેડઝન જેટલા સંગ્રહો પ્રગટ થયા હતા)'કલેક્ટેડ પોએમ્સ'-(૧૯૪૨)ના જેટલો જ સમૃદ્ધ 'કલેક્ટેડ રહાઈમ્સ ઍન્ડ વર્સિસ'(૧૯૪૪); લઘુ કદનાં ઊર્મિકાવ્યોના બે સંગ્રહો 'ધ બર્નિંગ ગ્લાસ' (૧૯૪૫) અને 'ઈનવર્ડ કમ્પેનિયન્સ' (૧૯૫૦); બે લાંબી કાવ્યકૃતિઓ 'ધ ટ્રાવેલર' (૧૯૪૬) અને 'વિન્ગેડ ચૅરિયટ' (૧૯૫૧). આમ, દ લા મૅરે ૫૦થી વધુ વર્ષના સમયમાં ૨૪થી વધુ સંગ્રહોમાં ૮૦૦થી વધુ ઊર્મિકાવ્યો અને બે લાંબાં કાવ્યો રચ્યાં છે. ઊર્મિકાવ્યના વસ્તુની દૃષ્ટિએ એ એલિઝાબેથન યુગના અને રોમૅન્ટિક યુગના શ્રેષ્ઠ ઊર્મિકવિઓ સાથે સામ્ય ધરાવે છે. પણ એના સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ એ સત્તરમી સદીના મેટાફિઝિકલ કવિઓની સાથે સામ્ય ધરાવે છે. આમ, એનાં ઊર્મિકાવ્યોમાં ઈંગ્લંડની કવિતાની આ બે મહાન પરંપરાઓનો સંવાદ રચાયો છે. ૧૯૨૦ લગીનાં એમનાં કાવ્યોમાં સ્વપ્નોનો નશો છે, નિદ્રાનું ચેન છે; વિચારો નહિ, આરત અને આરઝૂ છે. અને છતાં આ બધું એવા સ્વરૂપમાં, એવી શૈલીમાં, એવા લયમાં, એવા સંગીતમાં પ્રગટ થયું છે કે આપણી બુદ્ધિ એનો સ્વીકાર કરે છે. કવિ ભલે સ્વપ્નલોકની કે પરીપ્રદેશની વાત કરે, પણ એનાં લય અને પ્રતીક આપણને અનિવાર્ય પ્રતીતિ કરાવે છે કે એ વાત ઓછામાં ઓછું કવિ પૂરતી તો વાસ્તવિક છે જ. ૧૯૨૦ પછીનાં એમનાં કાવ્યોમાં નર્યા વાસ્તવ પ્રત્યે અભિમુખ થવાનું સાહસ છે. 'ધી ઇમ્પ વિધિન' જેવામાં નિષ્ફળ પ્રયત્નો, 'ધ ટૉક' અને 'ફ્રૂડ' જેવામાં એકલતા, સૂનકાર, ભ્રાન્તિ, પાપ, દુઃખ વગેરે, અને 'ધી ઑાસ્પિટલ' જેવામાં વારંવાર મૃત્યુના ઉલ્લેખો થાય છે. નિત્યના જીવનની ક્રૂરતાઓ અને કરુણતાઓથી પર જવાનું હવે એમની કલ્પનામાં સાહસ પ્રગટયું છે, એટલે એમને સર્વત્ર અને સર્વ સૌંદર્યનાં દર્શન થાય છે. ૧૯૪૬માં 'ધ ટ્રાવેલર'(પ્રવાસી)માં એમની સર્જક પ્રતિભાનું નવું જ સ્વરૂપ પ્રગટ થયું છે. સાતસો પંક્તિનું આ (પ્રવાસીના અને આપણા) ચિંતનસભર આધ્યાત્મિક અનુભવનું ને ભાવિ વિષેની કલ્પનાનું કાવ્ય છે. એમાં અશ્વ પરનો પ્રવાસી અંતે મૃત્યુની સંમુખ આવી ઊભો રહે છે. આમ, અંતે મૃત્યુ છે, પણ ચિંતન, સાહસ, શ્રદ્ધા વગેરે દ્વારા મૃત્યુમાં પણ નવી આશાનો જ ઉદય થાય છે. આથી દસદસ શ્રુતિની એક એવી સપ્રાસ ચાર ચાર પંક્તિના શ્લોકો આ કાવ્યમાં કવિએ યોજ્યા છે.

૧૯૫૧માં દ લા મૅરની સમગ્ર સર્જકતાની સર્વશ્રેષ્ઠ સિદ્ધિ જેવું, એમની સમગ્ર કાવ્યપ્રતિભાના પૂર્ણ સ્વરૂપ જેવું વૈવિધ્યપૂર્ણ 'વિન્ગેડ ચૅરિયટ' (પંખાળો રથ) પ્રગટ થયું. આ અત્યંત સમૃદ્ધ અને સભર કાવ્ય છે. એનો વિષય છે કાળ. કાળ વિષેનાં કવિનાં વાચન અને ચિંતનનો એમાં પરિચય થાય છે અને કાળનાં વિવિધ સ્વરૂપોનું સૂચન થાય છે. પ્રત્યેક સ્વરૂપને અનુરૂપ એવું પંક્તિ અને શ્લોકનું માપ કવિએ યોજ્યું છે. એમની ઊર્મિ, કરુણતા, ચિંતન, ચાતુરી અને સામાન્ય સંવાદોની સરળતા વગેરે દ્વારા કવિની અનેક મનોદશા એ કાવ્યમાં પ્રગટ થાય છે. શબ્દના રહસ્યની શોધ દ્વારા આમ અંતે આ કવિ કાળના રહસ્યની એટલેકે સમગ્ર જીવનના રહસ્યની શોધ લગી વિકાસ સાધે છે.

એંશી જેટલી ગદ્યકૃતિઓ અને આઠસો જેટલી પદ્યકૃતિઓમાં એક પૂર્ણ વસ્તુને પૂર્ણ સ્વરૂપમાં પ્રગટ કરવાની પચાસ વર્ષથી પણ વધુ સમય લગી કાવ્યસાધના કરનાર, સ્વપ્ન દ્વારા સત્યને શોધનાર, કલ્પના દ્વારા કરુણતાનું દર્શન કરનાર, જીવનકાળમાં (અને હવે પછી પણ) આબાલવૃદ્ધ અસંખ્ય મનુષ્યને આનંદ કરાવનાર, યાંત્રિક સંસ્કૃતિના યુગમાં મનુષ્યના આધ્યાત્મિક અર્થને અજવાળનાર, અને અંગ્રેજી ભાષાનું માધુર્ય, એના છંદોનું જાદુ, એના શબ્દોનું રહસ્ય પ્રગટ કરનાર આ કસબી કારીગર કવિને આપણી અંતઃકરણની અંજલિ આ લઘુલેખના લેખન વાચનથી આજે આપણે અર્પીએ.

૫૧૫ ('કુમાર' અંક ૩૯૬)

મકરસંક્રાન્તિ (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૪૮૩થી) દીર્ઘદૃષ્ટિ સૂચવે છે. ગરીબગુરબાંનાં ભૂખ ને દુઃખ દૂર થાય, નાણાં ફરતાં થાય, શ્રીમંતો ને સુખિયાનાં હૈયાં ગરીબો તરફ પોચાં ને મીઠાં રહે—સુખનું સમીકરણ અને દુઃખ તથા ગરીબાઈનું કમીકરણ કરવાનો આવો કીમિયો આર્ય સમાજવિધાયકોએ શોધ્યો અને સફળતાથી સ્થાપ્યો.

મકરસંક્રાંતિના અવસરને પણ આ રીતે પવિત્ર અને દાનગરવો બનાવેલો છે.આ દાનક્રિયાઓને નવાનવા વૈવિધ્ય સજાવવામાં સમાજશાસ્ત્રીઓએ કશું બાકી રાખ્યું નથી. 'શિવરહસ્ય'માં કહ્યું છે કે: "જે માણસ આ પર્વે મહાદેવને ઘૃતકંબલ આપે છે તે આ લોકમાં સઘળા ભોગ ભોગવી અંતે મોક્ષ પામે છે. પૂર્વે શૂલકર્ણીંગે, સુનાગા જે વેદના પારને પહોંચવાવાળા જાબાલિ બ્રાહ્મણ હતા તેમને, દારિદ્રયનાશ કરવાવાળો ધર્મ પૂછ્યો હતો. સુનાગા કહે છે: કાળી યા ધોળી હરકોઈ ગાયનું અતિ ઉત્તમ ઘી એકઠું કરવું. તે વજનમાં સાડાત્રણસો શેર થાય ત્યારે ઘૃતકંબલ કહેવાય છે. તેથી અર્ધું વા તેથી પણ અર્ધું ઘી સાયંકાળે શિવાલયમાં લઇ જવું. તે ઘીથી મહાદેવને અભિષેક કરવો. તે ઘી જામી ગયા પછી મહાદેવ પર ચડાવવું. પછી તિલ, સર્ષપ, કોમળ બીલીપત્રો અને સુવર્ણનાં કમળો વડે મહાદેવની પૂજા કરવી. આદરથી ધૂપ, દીપ, નૈવેદ્ય વગેરે કરવાં. પછી આરતી ઉતારી પુષ્પાંજલિ આપવી. પ્રદક્ષિણા કરીને નમસ્કાર કરવા. શિવપંચાક્ષરનો જપ કરી તે બધું શિવાર્પણ કરવું ને શિવનું સ્મરણ કરવું. સવારે સ્નાન વગેરે નિત્યકર્મ કરી, ઘીનો અભિષેક કરી મહાદેવની પૂજા કરવી. પછી શિવભક્તોને ભોજન કરાવવાં. આદરથી સગાંવહાલાંની સાથે પોતે જમવું. એ પ્રકારે કરવાથી અવશ્ય તારું:દારિદ્રય નષ્ટ થશે. તેથી તું આ લોકમાં પુષ્કળ ભોગ ભોગવી અંતે શિવલોકમાં જઇશ."

ગોપાલન, સ્વચ્છતા અને પવિત્રતા, સાદાઈ, સંગઠન, પરસ્પર પ્રેમવૃદ્ધિ અને દાનપ્રેમ આવાં અનેક તત્ત્વો આ એક જ યોજનામાં ગૂંથી લીધેલાં દેખાશે. એ જ રીતે 'દધિમંથન' નામનો એક બીજો દાનપ્રકાર આ પર્વ અંગે 'બ્રહ્માંડપુરાણ'માં બતાવેલો છે. તેમાં દુર્વાસા ઋષિએ દ્રોણપત્ની કૃપિને એ દાનવિધિ સમજાવ્યો છે. પુત્રેચ્છાથી થએલા પ્રશ્નના જવાબમાં મુનિ કહે છે: 'હે કલ્યાણી, તું દાન કર એટલે તારા મનોરથો સિદ્ધ થશે. યશોદાએ દાન કરવાથી જ, બ્રહ્મા વગેરે જેની પૂજા કરે છે અને યોગીઓને જે દુર્લભ છે એવા પરમ તત્ત્વરૂપ શ્રી કૃષ્ણ તેના પુત્ર થયા હતા' વગેરે. એ ક્રિયામાં શ્રીકૃષ્ણની ને યશોદાની મૂર્તિઓ વલોણા સહિત દાનમાં આપવાનું કહ્યું છે.વળી, આ દાન તપસ્વીઓ અને બ્રાહ્મણોને જ આપવાનાં કહ્યાં છે. તેમ ઘણે સ્થળે સામાન્ય ગરીબગુરબાંને પણ વારંવાર દાન મળ્યા જ કરે તેવી ગૂંથણી જાતજાતને બહાને કરેલી છે. આ દેશના અર્થમાળખાને આવા અનેક બલકે અસંખ્ય અવસરો પર અનુકંપાપૂર્વક, નિષ્ઠાપૂર્વક, આશાપૂર્વક થતાં દાનોએ જ સમતોલ રાખ્યું છે, અને તેની નવનવી રસાળ રીતોએ જીવનમાં ભરપૂર તાઝગી ભરી છે. હજુ પણ ભારતનાં લાખો ગામડાંના જીવનમાં રસ અને સમતોલન ભરનારું એ એક અતિ મોટું બળ છે.

હવે નવયુગમાં નવા પ્રકારનાં દાન નવા ઋષિઓ બતાવી રહ્યા છે. ઋષિવર વિનોબા ભાવે નવો ભૂદાનવિધિ ઉપદેશી રહ્યા છે. આ મકરસંક્રાન્તિએ સુખની લહાણી કરવાનો એ પણ એક માર્ગ છે.

સમાજમાં તાઝગી, તંદુરસ્તી, સંગઠન, સ્નેહ ને સમતાને પ્રસારનારી મકરસંક્રાન્તિ, તું ભલે આવે! અમે તારું સ્વાગત કરીએ છીએ. અને આજે જ નહિ, સનાતન કાળ તારું સ્વાગત કરતો કરતો આનંદનો પ્રકાશ, નીરોગિતાની ઉષ્મા અને દાનની પ્રેરણા પીતો રહેશે.

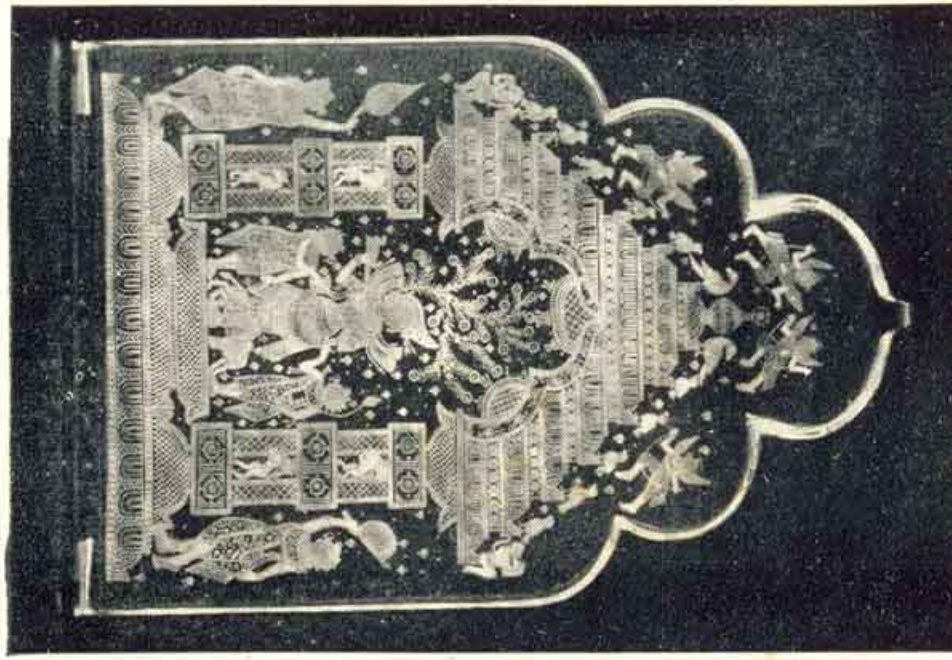
(આકાશવાણી પરથી પ્રસારિત: ઑલ ઇંડિયા રેડિયોના સૌજન્યથી)



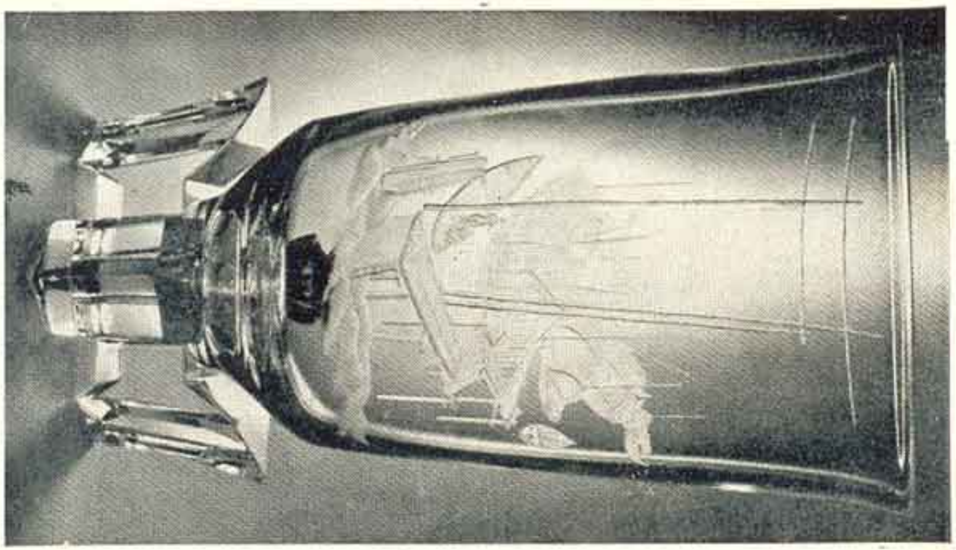


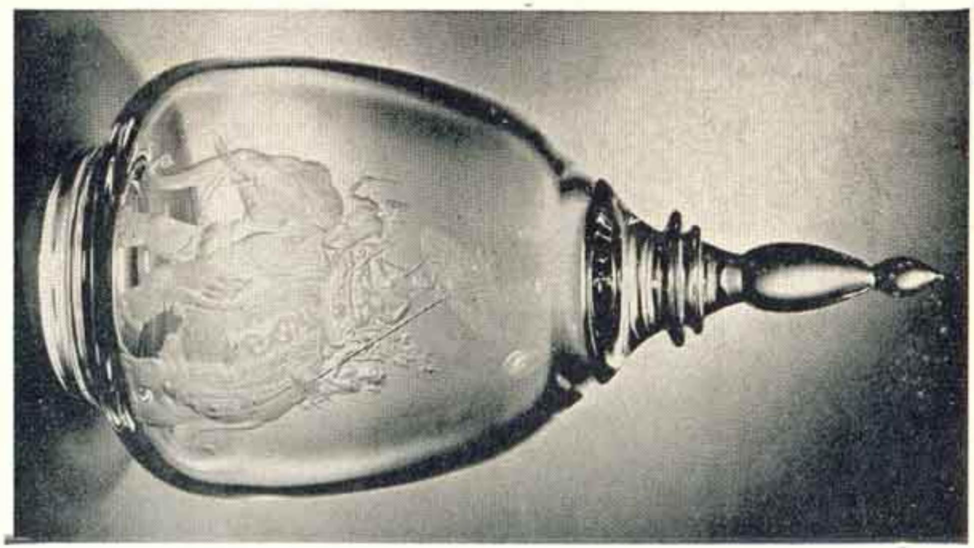
↑ આ અંકની 'કલાવાર્તા'માં જેનો ઉલ્લેખ છે તે સ્ટુબેન-સ્ફટિકનાં બે કલામય પાત્રો પર ભારતીય કલાકારોનાં ચિત્રો, જે પૈકી મથાળાના પાત્રમાં ભારતીય કલાકાર યામિની રાયનું ચિત્ર 'વૃંદાવનમાં ગોપી' ઉતારેલું છે અને→ જમણી બાજુના પાત્રમાં શ્રી કે. એસ. કુળકર્ણીનાં આલેખેલાં ખજુરાહોનાં શિલ્પાંકનો ઉતાર્યા છે. નીચેની છબિમાં સ્ટુબેન-સ્ફટિકના કારખાનાનો કારીગર, ઉપર્યુક્ત પાત્ર પર યામિની રાયના ચિત્રની આકૃતિ સંઘાડા પર પાડતો દેખાય છે. એ જાડી-પાતળી રેખાઓ તથા વિવિધ પહેલ પાડવા માટે નાનીમોટી પચાસેક જેટલી ત્રાંબાની ચકરીઓનો ઉપયોગ કરવામાં આવે છે જે તેની જમણી બાજુ પડેલી જણાશે.











↑ જેમના પર એશિયાના દેશોના કલાકારોની આલેખેલી આકૃતિઓ ઉતારવામાં આવી છે એવાં સ્ટૂબેન-સ્ફટિકનાં કલામંડિત પાત્રો પૈકીનાં ચાર વધુ પાત્રો. મથાળે ડાબી બાજુ–ભારતીય કલાકાર રામ મહારાણાનું આલેખેલું 'રાધા-કૃષ્ણનો વસંતોત્સવ' રજૂ કરતી સ્ફટિકની ૧૩ા ઇંચ ઊંચી તકતી; જમણી બાજુ–સોળ ઇંચ ઊંચા શંકુ ઘાટના પાત્રમાં ભારતનાં ગામગામડાં ને ખેતરપાદરમાં ઊભરાતા વાંદરાઓની લાઘવયુક્ત રેખાઓમાં શ્રી ગોપાલ ઘોષે રજૂ કરેલી લીલા; નીચે ડાબી બાજુ–આ અંકના પૂઠા ઉપર જેનું રેખાંકન તથા કલાવાર્તામાં પરિચય આપ્યાં છે તે વીએટનામી કલાકાર ગ્યેન-વાન-લૅાગનું 'તરતું ગામડું'–પહેલ પાડેલી બેઠક પર ઊભેલા ૧૩ા ઇંચ ઊંચા પ્યાલા પર; જમણી બાજુ–સંઘાડાઉતાર સુશોભિત ઢાંકણવાળી ૧૬ ઇંચ ઊંચી સ્ફટિકની બરણી પર બર્મી કલાકાર ઉ ઑાક્ક લ્વિનનું આલેખેલું 'હાથી પર રાજસવારી'નું ચિત્ર–જેનું રેખાંકન આ અંકના પૂઠામાં આપ્યું છે.

એકલ દેતા દાન જે, એકલ ઝૂઝે જંગ,
એકલ જગનિંદા સહે, એ મર્દોને રંગ.

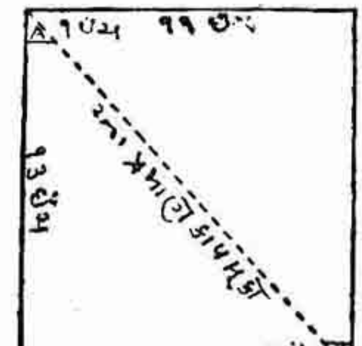
—શેષ—

અકબરના દરબારના રત્ન સમા કવિ ગંગે એક વાર એવા જ બીજા રત્ન અબ્દુર્રહીમ ખાનખાનાની પ્રશંસામાં એક છપ્પો રચી તેને સંભળાવ્યો. એ સાંભળી તેણે પોતાના ખજાનામાં જમાં થવા આવેલી છત્રીસ લાખની ગંજાવર રકમની હૂંડી કવિને ભેટ આપી;—તે પ્રશંસાથી ફુલાઇને નહિ, પણ કવિ ધનની તંગીને લીધે ફરી કદી કોઈ તુચ્છ જીવનની પ્રશંસા કરવામાં પોતાની ઉચ્ચ કાવ્યપ્રતિભા વેડફે નહિ એવા આશયથી. (શિવમ્ સુન્દરમ્)

અનેકાર્થી શબ્દ: **દોર**=દોરો, પતંગની દોરી; બળદને બાંધવાનો અછોડો; સત્તા કે અમલ; અમલદારીનો રૌફ, જોહુકમી; કડપ, દાબ કે દમામ, ફેરો ગોળફૂંડાળું; આસપાસ; જમાનો; ઠપકો; દોરવણી; પ્રેમનું દબાણ; ભાર, વક્કર; રસ્તો; બે વાર ખેડાએલી જમીન.

કહેવતોના અર્થ: 'હરીફરીને હડફેહાથ'—ઘરમાં બીજે પેટીપટારામાં પૈસા ન હોવાને સબબે કોઈ માણસ જ્યારે ખરચે ત્યારે હડફા (ગલ્લા)માંથી જ ખરચતો હોય એ વર્ણવતી આ કહેવત. દૂરંદેશી કે પુરુષાર્થને અભાવે માણસ એકની એક પરિસ્થિતિમાં રહે, અથવા ગમે તેવાં હવાતિયાં મારીને પણ અંતે મૂળ સ્થિતિ પર આવીને કરતો હોય તેમ કરે, અથવા ફાવે તેવો પુરુષાર્થ કરવા છતાં માણસ ફાવે નહિ, એ દર્શાવવા વપરાય છે. એને મળતી બીજી કહેવતો 'ગમે તેમ સૂઓ ખાટલા વચ્ચે ને ખાટલા વચ્ચેજ'; 'નાચીખૂંદીને નજર પગ સામે જ'; 'તાણ્યો વેલો થડે જ ચડે'.

કોઈ પણ રકમને તે જ રકમ વડે ગુણો. પછી ગુણાકારને ૩ વડે ભાગો તો શેષ કદી પણ ૨ નહિ આવે; ને ૫ વડે ભાગશો તો શેષ કાં તો ૧ વધશે અથવા ૪ વધશે અથવા ભાગ ચાલી જશે; ચોથું વાનું કદી થવાનું નહિ.



૧૧×૧૩ ઇંચના માપના કાગળના કટકાનું ક્ષેત્રમાપ ૧૪૩ ચોરસઇંચ થાય. હવે ઉપલા ચિત્રમાં બતાવ્યા પ્રમાણે એવા ટુકડાને વચ્ચેથી કરકરિયાળી લીટી આગળથી કાપી બે કટકા કરો. પછી બંને કટકાના A અને B ખૂણા લીટીથી બતાવ્યા પ્રમાણે એકેક ઇંચ કાપી નાખો ને બંને અરધિયાંને સરકાવી સરખા ચોરસના આકારમાં ગોઠવો. એ ચોરસ ૧૨×૧૨ ઇંચના માપનો થશે જેનું ક્ષેત્રમાપ ૧૪૪ ચોરસઇંચ થવાનું. તમે એક ચોરસઇંચ કાગળ કાપી નાખ્યો, છતાં ક્ષેત્રમાપમાં એક ચોરસઇંચ વધ્યો! નવાઈની વાતને?

આઠ-દસ દિવસ સુધી મૂળાના પાનનો રસ ચોપડવાથી ખીલ પણ મટતા કહેવાય છે.

જાડું કાપડ સીવતાં પહેલાં તે પર સાબુ લગાડવાથી સિલાઈ સરળ થશે, સોય નહિ ભાંગે.



આપણી પૃથ્વીની જિંદગીને મુકાબલે તેના પર વસતી માનવજાતનો ઇતિહાસ એટલો તો નાનો છે કે, પૃથ્વીની જિંદગી જો એક વરસની કલ્પીએ, તો તેના પર માનવનું અસ્તિત્વ માત્ર વરસના છેલ્લા દિવસે, અને છેક રાત્રે પોણા બાર વાગ્યે જ એટલે કે છેલ્લા દિવસના પણ પોણીચોવીસ કલાક વીત્યા બાદ શરૂ થાય; ને માનવીનો લેખિત ઇતિહાસ તો તેના છેલ્લા દિવસની છેલ્લી મિનિટ જેટલો જ બની રહે!

૨૧મી ડિસેમ્બર આખા વર્ષમાં ટૂંકામાં ટૂંકો દિવસ આવશે. ધ્યાન રાખજો.

રામભાઈ પોતાના પુત્રને શાળામાં મૂકવા ગયા. નામ દાખલ કરાવ્યા પછી તેમણે શિક્ષકને કહ્યું. 'માસ્તર, આપણો વિનુ જરા પોચા દિલનો છે. તમારે એને ડારવો હોય તો એને મારવાની કશી જરૂર નથી. ફક્ત પાસેના છોકરાને મારશો એટલે એ ડરી જશે.'

કાચની કિંમતી ફૂલદાનીઓ કોકવાર લાંબી ને માથાભારે હોવાથી ધક્કો વાગતાં પડીને ફૂટી જાય છે. તેમાં તળિયે રેતી કે સીસાના નાના ટુકડા ભરીને પછી વાપરવાથી સ્થિર બેઠકે રહેશે.

ઈશ્વર આપણા પક્ષે છે કે નહિ તેની મને ચિંતા નથી; પણ આપણે ઈશ્વરના પક્ષે છીએ કે નહિ તેની મને ચિંતા છે.
(અબ્રાહમ લિંકન)

ઘસાઈ ગએલી રેકર્ડોને ઉકાળેલા પાણીમાં પલાળવાથી તે નરમ બની જતાં તેને વાસણોના ધાર્યા ઘાટ આપી શકાશે.



કલાકણિકા: સુલતાન હાશાની મસ્જિદમાં કુરાનનાં ધર્મવચનો સહિત અત્યંત બારીક સુંદર ભાતગૂંથણીવાળા દીવાલના કંદોરાની એક વાનગી.